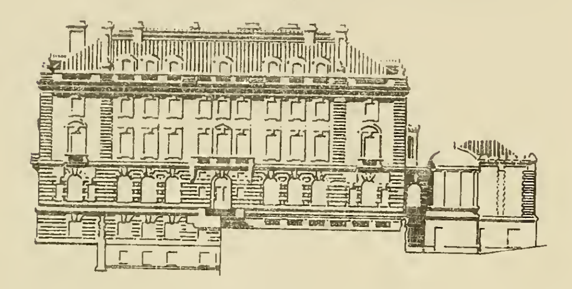






Le Costume en Provence

PAR

J. CHARLES-ROUX

Cinquante-sept gravures hors texte

Soixante-huit illustrations dans le texte.

MIÈRE ÉDITION

BIBLIOTHÈQUE
RÉGIONALISTE
BLOUD & Cie A PARIS

LE
Costume en Provence

BIBLIOTHÈQUE RÉGIONALISTE

FRÉDÉRIC CHARPIN, DIRECTEUR

Volumes in-16 illustrés de 80 à 150 pages

Prix : 1 fr. 50 ; reliés : 2 fr. 50

BLOUD ET Cie, ÉDITEURS, 7, PLACE SAINT-SULPICE, PARIS.

La **Bibliothèque Régionaliste** s'intéresse à tout ce qui concerne la *vie des provinces*.

La **Bibliothèque Régionaliste** étudie l'histoire, les traditions, les légendes, les littératures, les chants populaires, les costumes, les richesses artistiques, les sites, les ressources économiques et les mœurs de *toutes les régions françaises*.

La **Bibliothèque Régionaliste** renseigne sur toutes les manifestations de l'*esprit particulariste*, en France et à l'Étranger.

La **Bibliothèque Régionaliste**, par ses publications de *vulgarisation* et de *propagande*, a pour but la *renaissance provinciale*.

Ont paru dans cette collection :

Les Littératures provinciales, par CHARLES-BRUN, agrégé de l'Université, délégué général de la *Fédération Régionaliste Française*. Avec une Esquisse de Géographie littéraire de la France, par P. de Beaurepaire-Froment, directeur de la *Revue du Traditionnisme français et étranger*. 1 vol.

Le Livre d'Or de la Bourgogne. Le Capitaine Landolphe (1747-1825). Junot, duc d'Abrantès (1771-1813), par PAUL GAFFAREL, ancien doyen de la Faculté des Lettres de Dijon, professeur d'histoire à l'Université d'Aix-Marseille. 1 vol.

Sous le Ciel gris *Nouvelles bretonnes*, par SIMON DAVAUGOUR, avec une préface de FRANÇOIS COPPÉE, de l'Académie Française. 1 vol. illustré (*Prix Montyon*, 1908).

La Question Catalane, par GEORGES NORMANDY, 1 vol. illustré.

Le Pays Berrichon, par HUGUES LAPAIRE. 1 vol. illustré de nombreuses gravures.

Les Ames errantes, *Légendes bretonnes*, par Mme RENÉ LE FUR. Avec une lettre-préface d'ANDRÉ THEURIET, de l'Académie Française, et une introduction du Marquis DE L'ESTOURBEILLON. président de l'*Union Régionaliste Bretonne*, député du Morbihan. 1 vol. illustré.

Les Défenseurs, *Histoires Lorraines*, par JEAN TANET, avec une préface de MAURICE BARRÈS, de l'Académie Française, 1 vol. illustré.

IL A ÉTÉ TIRÉ DU PRÉSENT OUVRAGE
UN EXEMPLAIRE SUR CHINE

TIRAGES DE LUXE

des ouvrages de J. Charles-Roux

publiés dans la *Bibliothèque Régionaliste*

Aix-en-Provence, vol. illustré de 18 gravures hors-texte. 269 exemplaires de luxe numérotés dont 4 sur Chine à **25** fr.; 15 sur Japon à **12** fr.; et 250 exemplaires sur Hollande à **6** fr.

Nîmes, vol. illustré de 26 gravures hors-texte. 321 exemplaires de luxe numérotés dont 1 exemplaire sur papier de Chine, **25** fr.; 70 exemplaires (de 2 à 71) sur Japon des manufactures impériales à **12** fr.; 250 exemplaires (de 72 à 321) sur papier de Hollande à **6** fr.

Fréjus, vol. illustré de 22 gravures hors-texte. 211 exemplaires de luxe numérotés dont 1 sur Chine à **25** fr.; 60 sur Japon des manufactures impériales à **14** fr.; et 150 exemplaires sur Hollande à **7** fr.

Pour paraître prochainement :

Vienne. Exemplaires sur Japon et sur Hollande.

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Vingt Ans de Vie publique ; Questions municipales. Travaux divers Rapports sur délégations en France et à l'Etranger. Etudes économiques et Discours parlementaires. Paris, librairie GUILLAUMIN ET Cie, 1892.

Le Canal de jonction du Rhône à Marseille, avec six cartes. *(Institut géographique de Paris).* Paris, CH. DELAGRAVE, 1894.

Les Voies de communication et les Moyens de transport à Madagascar, avec cinq cartes et plans. Paris, ARMAND COLIN ET Cie, 1898.

Notre Marine marchande, Paris, ARMAND COLIN ET Cie, 1898.

L'Isthme et le Canal de Suez, avec cinq planches, douze cartes ou plans hors-texte et gravures. Paris, HACHETTE, 1901.

Nos Colonies à l'Exposition de 1900. Paris, AUGUSTIN CHALLAMEL, 1901.

Exposition Universelle de 1900. L'organisation et le fonctionnement de l'Exposition des colonies et pays de protectorat. Paris, *Imprimerie Nationale,* 1902.

Une Cour d'Amour en 1886, illustré de dessins à la plume par M. Morice Viel. Paris, ALPHONSE LEMERRE, 1905.

Le Couvent de Saint-Antoine dans la Basse-Thébaïde, illustré de dessins à la plume. Paris, ALPHONSE LEMERRE, 1905.

Souvenirs du Passé. *Le Cercle artistique de Marseille.* Avec une gravure au burin, trente et une héliogravures, deux planches en couleurs hors-texte, six cent quatre-vingt-six dessins, originaux et illustrations dans le texte. Paris, A. LEMERRE, librairie. Lyon, A. REY ET Cie, imprimeurs-éditeurs. Marseille, P. RUAT, libraire, 1906.

Le Costume en Provence, 2 vol. in-4°. Avec vingt-deux planches en couleur hors texte et six-cent-cinquante-trois dessins originaux et illustrations dans le texte. Paris, A. LEMERRE, 1907.

Aix-en-Provence. Illustré de dix-huit gravures hors-texte. — *Bibliothèque régionaliste. Bloud et* Cie. Paris, 1907.

Nîmes. Illustré de vingt-six gravures hors-texte. *Bibliothèque régionaliste. Bloud et Cie.* Paris, 1908.

Fréjus. Illustré de vingt et une gravures et de deux plans hors-texte. *Bibliothèque régionaliste. Bloud et Cie.* Paris, 1908.

Pour paraître prochainement dans la BIBLIOTHÈQUE RÉGIONALISTE :

Vienne.
Trois Artistes marseillais : Daumier, Ricard, Monticelli,
Aigues-Mortes et Saint-Gilles.
Les Faïences Provençales et l'Industrie des santons.
Grenoble et la Grande-Chartreuse.

BIBLIOTHÈQUE RÉGIONALISTE

Le Costume en Provence

PAR

J. CHARLES-ROUX

avec un sonnet de Frédéric Mistral

PARIS
BLOUD ET Cie, ÉDITEURS
7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

1909

A Madame Marie FRÉDÉRIC MISTRAL

Je dédie cet ouvrage

J. C.-R.

Paris, le 7 Avril 1907.

ACTIBUS IMMENSIS URBS FULGET MASSILIENSIS

A Juli CHARLE-ROUX

De ti paire as rendu vivènto la deviso :
l'Empéri dou Soulèu, bèl ome, à toun aflat
dins Marsiho faguè trelusi soun esclat
sus touti li nacioun que la grand mar diviso

E vuei poulidamen toun cor d'or soulenniso
l'engèni prouvençau e, coume lou sant blad
qu'en taulo de Calèndo espelis sus lou plat,
dins ti record pious nosto Prouvènço niso.

N'aguessian quauquis-un, fort e bon coume tu,
e veirian dou pais regreia la vertu,
lis art sagatèja sus nosto roucassiho,

L'oulivié patriau flouca lou terradou
e lou mounde crida souto l'Amiradou :
« Toustems per si grand-fa resplendigue Marsiho. »

F. Mistral.

Maiano, 7 de Janvié 1907.

ACTIBUS IMMENSIS URBS FULGET MASSILIENSIS

A Jules CHARLES-ROUX

Tu as rendu vivante la devise de tes pères :
L'empire du soleil, sous tes auspices, bel ami,
Fit briller son éclat dans Marseille, sur toutes
Les nations que la grande mer divise.

Gentiment aujourd'hui, ton cœur d'or solennise
Le génie provençal : et comme le blé saint
Qui germe sur la table et le plat de Noël,
Notre Provence gite dans tes souvenirs pieux

En eussions-nous quelques-uns, forts et bons
Comme toi. Nous verrions du pays revivre
La vertu, les beaux-arts drageonner sur nos rochers arides,

L'olivier patriote couronner le terroir
Et le monde crier devant l'Amiradou : (1)
« *Par ses actes immenses Marseille resplendit.* »

F. MISTRAL.

Maillane, 7 Janvier 1907.

(1) *Amiradou,* nom d'un quai de Marseille sur lequel on monte pour voir les navires qui arrivent.

LE

COSTUME EN PROVENCE

INTRODUCTION

Jusqu'au XIXe siècle, on a trop négligé dans les études esthétiques la valeur de certains arts. Une hiérarchie artificielle et souvent injuste était établie dans leur domaine. D'abord, cette fâcheuse distinction entre les ouvriers d'art et les artistes : un décorateur de poteries ou de porcelaines, un modeleur de vases, un sculpteur de meubles, un bijoutier étaient seulement des ouvriers d'art, même s'ils produisaient des chefs-d'œuvre ; Boule, Toro, Bernard Palissy et Benvenuto Cellini, c'était donc des ouvriers d'art ! Dans la catégorie des artistes, il y avait de nouvelles divisions et de nouveaux rangs. On n'aurait point osé louer, sur le même ton, un enlumineur de manuscrits

et un peintre de fresques ; un ciseleur d'ivoire et un sculpteur de bas-relief. Peinture, sculpture, architecture ne recevaient pas les mêmes hommages. L'éducation esthétique faisait considérer l'architecture comme un art particulièrement noble, comme un art nécessairement supérieur. Au regard du Parthénon, les merveilles de la statuaire tanagréenne semblaient presque des objets futiles.

Nous avons, aujourd'hui, fort heureusement rompu avec ces fâcheux errements. C'est un goût passionné pour l'exotisme — conséquence des expéditions lointaines et d'influences littéraires telles que celles des Goncourt — qui, peu à peu, acclimata chez nous l'amour des arts, appelés injustement arts secondaires, de ces arts dont le but est de donner aux moindres détails de l'ameublement, aux bibelots, à la parure, autant de splendeur et de soin délicat qu'aux lignes d'une façade, aux colonnes d'un temple, à la flèche d'une église. On s'intéressa d'abord aux bibelots japonais, aux éventails, aux petites statuettes d'ivoire, aux mille instruments de toilette, finement sculptés, dont se servent les élégantes d'Extrême-Orient. Puis, l'on s'aperçut que nous avions aussi chez nous des ornements, des parures, des colifichets tout à fait charmants.

Le Musée de Cluny eut plus de visiteurs et des visiteurs plus attentifs ; on admira les broderies des chasubles, les dessins des dentelles et cette curieuse collection de chaussures, si patiemment réunie.

Dans les salons de ces dernières années, les critiques ont remarqué avec satisfaction la place de plus en plus grande occupée par les expositions de bijoux, plaquettes et médaillons, reliures, terres cuites, ivoires, statuettes de

tout genre et de toute taille, et jusque des robes peintes. Ce fait est très important. Le costume est maintenant classé parmi les industries d'art, et c'est avec raison.

Ceux qui ont visité l'Exposition du Costume en 1900 ont pu constater les trésors dont cet art était riche et dont nous pouvons voluptueusement jouir. Prenons l'Antinoé et les toilettes byzantines qui nous furent révélées au Musée Guimet, ou les soieries que Sada-Yacco fit admirer aux Boulevards, ou les costumes des dames que peignirent les enlumineurs du moyen âge, prenons les velours drapés par Raphaël dans son portrait de la Princesse d'Aragon ou la somptueuse diversité des habits groupés par Véronèse pour ses Noces de Cana, ou encore la robe de Mme de Pompadour dans le pastel de La Tour, et nous verrons toutes les joies que l'œil peut trouver dans le chatoiement des étoffes, dans la variété et l'harmonie de leurs lignes. Ce plaisir n'est pas nouveau. Mais, jusqu'ici, on admirait, selon ses mérites, le talent du peintre ayant reproduit ces costumes, on oubliait trop le talent de celui ou de celle qui les inventa. Sait-on le nom de ces ouvrières qui « habillaient » la princesse d'Aragon et Madame de Pompadour ?

Un érudit, peut-être, un Masson, un Lenôtre, par une heureuse chance, mettront la main sur des comptes mentionnant le prix d'une robe et le nom de l'artisan modeste y figurera comme celui d'un vulgaire fournisseur. Mais la renommée, l'injuste faveur des hommes auraient laissé ce nom dans l'oubli. Aujourd'hui l'art du costume est officiellement reconnu : l'Exposition des arts de la femme, organisée par le journal "le Gaulois" et l'élite de la société parisienne, nous donna récemment

une magnifique suite de broderies et de dentelles, d'étoffes peintes, de délicieux accessoires ; le Musée de Cluny recherche les moindres spécimens des broderies, étoffes et dentelles anciennes ; le musée Galliéra institue des expositions spéciales pour ces arts. C'est une nouveauté, une excellente nouveauté. Mais comment expliquer que, dans le rapport sur l'Exposition centenale du Costume de 1900, le costume provençal soit entièrement passé sous silence ! M. Racinet, dans son immense ouvrage : « Le Costume historique », n'en dit pas un mot.

Nous avons signalé l'influence exercée par l'exotisme sur le goût de la toilette et de la parure, et essayé de démontrer qu'après avoir éprouvé pour les bibelots et les étoffes des Japonais, des Chinois ou des Turcs, un engoûment, où le snobisme avait bien sa part, nos propres richesses sont enfin mieux appréciées. L'exotisme a eu d'autres conséquences. En nous présentant des formes d'art extrêmement diverses, il nous a habitués à une plus grande largeur de vues, et il nous a guéris de cette uniformité qui, par la faute de la centralisation, menaçait d'envahir notre art français.

Depuis que Louis XIV — conséquence logique de son esprit tyrannique — avait enchaîné, par de véritables liens d'or, les Beaux-Arts eux-mêmes, nous étions entraînés à suivre les goûts officiels et la mode de Paris. Mais l'on s'est aperçu des dangers de cette tendance servile. On a résisté au désir de centraliser jusqu'au goût artistique. Par réaction, nous sommes revenus à l'amour de la couleur locale, et bientôt nous l'avons exigée, pour éviter l'insupportable grisaille des œuvres anémiées par un mauvais académisme. La littérature, la peinture

nous donnent de cette évolution des exemples significatifs. En ces matières, la variété artistique — l'art peut-il exister dans l'uniformité ? — semble avoir gain de cause.

Ce qui nous intéresse surtout ici, c'est que le même fait, la même évolution, ou la même révolution du goût est en train de se produire pour le costume. On souffre de voir s'uniformiser le costume français et disparaître cet élément de pittoresque qu'étaient nos anciens costumes provinciaux. Le besoin de diversité, qui a fait triompher l'exotisme et la couleur locale, demande aussi que nous ne suivions pas dans toute la France, les modes des actrices parisiennes ou des catalogues du Bon Marché. Diverses sociétés se sont formées pour le maintien des costumes provinciaux. Nous avons eu des concours de coiffes normandes, de barbichets limousins, d'habits bretons; des défilés d'Arlésiennes au Théâtre antique d'Arles. Au même moment, des érudits, des artistes, des patriotes s'occupaient, avec une admirable patience, de réunir, dans des musées, tous les anciens costumes portés par les habitants d'une même région. Dans un vieux manoir breton, à Kériolet, on reconstituait un intérieur du temps d'Anne de Bretagne ; à Quimper, le musée historique présentait, en un tableau d'ensemble, toute la variété des vêtements bretons réunis dans le défilé d'une noce; à Brives, c'était la vie limousine.

A Arles surtout se fondait, sous les auspices et sous la direction constante de Mistral, le *Museon Arlaten*, décrit avec tant de savoir par Mme Jeanne de Flandreysy et qui mérite de servir de modèle à tous les musées ethnographiques. Mistral y recueillait, y classait, y étiquetait lui-même, avec une sainte passion tous les restes pré-

cieux du passé provençal. Comme l'a dit Mme Jeanne de Flandreysy :

« Le « Museon Arlaten », est véritablement le reliquaire de la Provence, le dépôt des choses anciennes et impassibles qui ont vu sourire, pleurer bien des nôtres. Intimes témoins du passé, seuls ces objets peuvent nous dire véridiquement, sans erreur et sans pose, ce que furent les besoins, les sentiments et même l'idéalité de nos pères. Il semble que dans l'intérieur de chacune de ses vitrines, ce soit emmagasinée un peu de l'atmosphère d'autrefois ; il nous paraît que tous ces personnages existent encore, se survivent dans l'air même qui fût propre à leur époque. Beaucoup en les voyant, croiront entendre, comme un posthume écho, l'inflexion des voix chères qui se sont tues... »

Cette tentative de Mistral ne resta heureusement pas isolée. Nous avons, dans *Souvenirs du Passé,* «Le Cercle Artistique de Marseille, » décrit le musée marseillais du Cremascle, et essayé de rendre un juste hommage à cet effort original d'art et de patriotisme local. Il nous est doux de mentionner ici un musée ethnographique qui, pour être au delà de nos frontières, nous paraît cependant toujours bien français. Nous voulons parler du Musée Alsacien de Strasbourg, où le visiteur contemple avec émotion, les larges ganses noires de nos sœurs de là-bas.

Ces musées présentent un intérêt rétrospectif pour l'artiste, l'historien et l'archéologue. Mieux que le Musée des Provinces du Trocadéro, ils nous donnent une image fidèle des costumes, des parures, de tous les détails des anciennes élégances. Et, par les sentiments de vénération qu'ils excitent en nous, ils nous portent à suivre la ligne tracée par nos ancêtres, à rester fidèles

aux caractères de notre race, et si bien que dans les pays même où ces musées sont établis — Alsace, Normandie, Bretagne, Limousin et Arlésie — on peut noter une renaissance et souvent un nouveau progrès, un perfectionnement du costume provincial.

C'est donc une œuvre pie — et une œuvre efficace — que de collaborer à ce mouvement, et à ces travaux de conservation et d'étude, à cette exaltation du passé régional. Notre livre n'a pas d'autre but. Il voudrait être un peu comme un *Museon Arlaten* en images pour tout ce qui concerne le costume provençal. Nous n'ignorons pas les difficultés de cette tâche et ne croyons point les avoir toutes vaincues. Mais il est bon déjà d'apporter modestement sa pierre à l'édifice même si, par endroits, il reste à construire, à parfaire la frise, à sculpter le fronton. Loyalement, nous marquerons les vides que nous n'avons pu combler, indiquerons les pistes où d'autres — plus heureux — pourront s'engager pour découvrir ce qui nous a été caché.

L'intérêt de semblables recherches est vraiment passionnant. C'est encore la parfaite historienne du *Museon Arlaten* qui a écrit: « La langue, les dogmes religieux, et le costume, voilà l'individualité vivante d'un peuple. L'habit de l'être physique est aussi le vêtement de l'être pensant. Pour le philosophe, le costume est non seulement une indication climatérique mais aussi, surtout une indication morale.

« Comment ne pas deviner la défiance des maris, quand on voit, par exemple, les femmes arabes se couvrir le visage et cacher jusqu'à leurs cheveux ? Ce détail de parure, est à notre sens, une révélation caractéristique des mœurs.

Il justifie du reste, le concept des constructions orientales, dont les maisons sans fenêtres, ou à très rares ouvertures grillées équivalent, dans l'architecture du costume féminin aux trous de lumière, au laisser-passer du regard. Donc, les sentiments dans ce qu'ils ont de plus intimes et de plus troublants, comme aussi le courant des idées, l'atmosphère d'une époque, se trahissent dans la manière d'être de nos costumes. Le romantisme ne s'accuse-t-il pas un peu dans le gilet rouge — ou le pourpoint rose — de Théophile Gauthier, et dans les superbes redingotes à jupes de Barbey d'Aurevilly ? La longue chevelure des Francs, la tonsure des moines, les cheveux rasés du serf, les perruques de Louis XIV, la poudre aristocratique et les Titus de 1790, ne nous révèlent-ils pas les grandes étapes historiques de la France ? Oui, l'habit de l'homme adhère si bien à ces mœurs, à sa façon de vivre, que, pour en changer l'esthétique, il faut une véritable évolution morale ou religieuse. A l'époque, nous dit Charles Blanc où les Saint-Simoniens, voulaient et croyaient fonder une religion nouvelle, on les vit revêtir un costume nouveau. »

En faisant l'histoire du costume provençal, nous ferons donc un peu l'histoire de l'individualité provençale, individualité complexe et difficile à définir, en raison des apports nombreux de races et de peuples venus de tous les coins de l'horizon. La Provence fut le jardin enchanteur que convoitèrent les Celtes et les Ibères, les Tyriens et les Phocéens, les Romains et les Goths, les Francs et les Arabes, les Catalans et les rois de Paris. Chaque invasion commence par des guerres, par des batailles sanglantes, quelquefois par de vrais carnages ; puis vient l'apaisement ; le vainqueur jouit délicieusement de sa conquête et s'attarde sous les

palmiers de Nice; sous les lilas, les lauriers et les roses, il abrite ses amours. Nous essaierons de marquer ces influences qui nous firent ce quetnous sommes. Pieusement, en allant aux origines du costume, nous irons aussi aux origines de la race. Avec une dévotion respectueuse, nous mettons ces pages consacrées à la beauté proven-



Mme FRÉDERIC MISTRAL *(Cliché Marcheteau, Arles)*.

çale, sous la protection de la Vénus d'Arles, notre déesse vénérée. Aubanel l'a priée en des vers immortels :

« O douce Vénus d'Arles ! O fée de jeunesse ! ta beauté qui rayonne sur toute la Provence fait belles nos filles et sains nos garçons ; sous cette chair brune, ô Vénus ! il y a ton sang, toujours vif, toujours chaud. Et nos jeunes filles alertes, voilà pourquoi elles s'en vont la poitrine découverte;

et nos gais jeunes gens, voilà pourquoi ils sont forts aux luttes des taureaux, de l'amour, de la mort,.. »

Nous remercions maintenant notre grand poëte Frédéric Mistral, de la trop flatteuse préface qu'il nous a consacrée et prions sa gente *mouïé* de bien vouloir accepter la dédicace de cette étude, souhaitant qu'elle consente à laisser descendre sur elle, avec un peu de sa grâce, la bénédiction de son sourire...



Mme JEANNE DE FLANDREYSY

CHAPITRE PREMIER

ASTARTE, APHRODITE, VÉNUS, SAINTE MARTHE

Ce serait pour le moment, une entreprise difficile — et au premier abord, quelque peu ridicule — d'étudier le costume provençal aux temps préhistoriques. Un pareil travail semble encore relever seulement de l'imagination des poètes et de la fantaisie des romanciers. Puisque sur cette époque, voilée d'un brumeux nuage, les efforts patients de la science n'ont projeté que de faibles lueurs, il est loyal d'avouer son ignorance et prudent de rester dans une sage réserve.

Comme vêtements, les premiers Gaulois portaient des peaux de bêtes attachées avec des épines durcies au feu. Ils se paraient la tête de plumes d'oiseaux, de feuilles, d'écorces d'arbres et se couvraient de tatouages bleus. Les femmes se faisaient tatouer comme les hommes ; nous avons peine à nous représenter cette étape de la civilisation et nous ne pourrions l'imaginer qu'en nous référant aux mœurs des derniers Peaux-Rouges ou aux charmes de quelque Vénus hottentote, Depuis, le goût a évolué, mais il est juste de reconnaître que le plaisir de la toilette, était déjà goûté par ces Provençales d'autrefois. Ce sont les sépultures qui nous

renseignent sur les élégances d'antan. On y trouve des silex de forme annulaire soigneusement polis, percés à leur centre d'un trou rond et régulier, qui servaient à constituer des colliers et des bracelets. Sur les coteaux entourant la ville d'Arles, on a découvert, dans des tombes des temps préhistoriques, un grand nombre de perles en or et en jais et des coquilles de limaçons trouées, provenant de colliers de femmes, tant il est vrai que les Arlésiennes ont toujours eu l'art de la coquetterie. Mais, quittons ce domaine, où, malgré l'ouvrage de M. Castanier, qui a mis à la portée de tous les travaux de ses savants prédécesseurs, le chemin serait, pour nous, beaucoup trop incertain. Les points d'appui sont plus sûrs et plus nombreux quand il s'agit des costumes portés dans la région provençale par les Liguriens, peu avant l'arrivée des colonisateurs grecs et des conquérants romains.

Diodore de Sicile nous apprend que les vêtements des Liguriens étaient faits de peaux de bêtes. L'apparition des tissus sera tardive chez les peuples du Midi de la Gaule, et ceux employés dans le pays provençal seront souvent importés de Grèce ou de Phénicie. Les Liguriens, ancêtres des Provençaux, faisaient au contraire, à l'origine, un très grand usage de peaux. Il leur était alors facile de s'en procurer en abondance : « Ces populations primitives, à la fois guerrières et pastorales, se nourrissaient presqu'exclusivement de viande. Les troupeaux et les armes étaient les seules bases de la richesse. On emportait les unes, on chassait les autres devant soi ; et les peaux de ces millions d'animaux fournissaient à des millions d'hommes des couvertures, des tentes

pour abri, des vêtements et même de véritables moyens de transport (1). Columelle nous a conservé, dans son traité d'agriculture (*De Re Rustica*) le détail des manipulations, qu'on faisait subir aux peaux, pour leur donner de la souplesse et de l'imperméabilité. Ces habits de peau furent d'ailleurs complétés par diverses étoffes, surtout dans les familles riches.

Les Ligures portaient à peu près les mêmes vêtements que les autres peuplades de la Gaule ; ce qui les distinguera bien vite, ce seront les emprunts faits aux usages grecs ou romains. Amédée Thierry nous dit dans son histoire des Gaulois :

« L'habillement commun à toutes les tribus de la Gaule se composait d'un pantalon ou braie, très large chez les Belges, plus étroit chez les Galles méridionaux, d'une chemise à manches d'étoffe rayée, descendant au milieu des cuisses, et d'une casaque ou saie rayée comme la chemise ou bariolée de fleurs, de disques, de figures de toutes espèces et, chez les riches, superbement brodées d'or et d'argent : elle couvrait le dos et les épaules et s'attachait sous le menton avec une agrafe en métal. Les dernières classes du peuple la remplaçaient par une peau de bête fauve ou de mouton ou par une espèce de couverture en laine grossière, appelée dans les dialectes gallo-kimriques, linn ou lenn. Les Gaulois montraient un goût très vif pour la parure. Il était d'usage que les hommes riches élevés en dignité étalassent sur leur corps une grande profusion d'or, en colliers, en bracelets, en anneaux pour les bras, anneaux pour les doigts et ceintures. »

Pour les Braga ou Bracca, nous en avons tiré nos

(1) Charles LENTHERIC, *la Grèce et l'Orient en Provence*, pp 79-80.

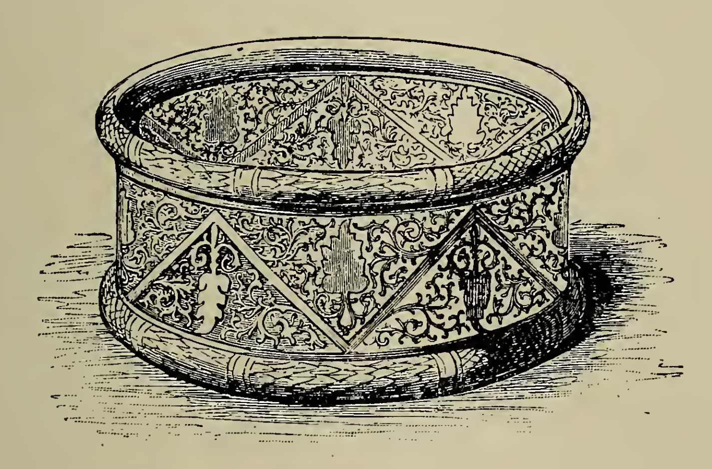
modernes culottes et le mot provençal *braio,* nous est une preuve de cette origine. On appelait *gallia-braccata* la partie de la Gaule, où ce vêtement avait pris naissance. De la saie rayée est venue la blouse de nos paysans. Enfin, on ajoutait quelquefois un manteau à capuchon appelé *bardocucullus.* Martial nous apprend que, de son temps, ce vêtement était très répandu en Saintonge ; il fut adopté des romains et se porte de nos jours encore dans le Béarn et les Landes. Légèrement transformé, il est devenu, au moyen âge, le capuchon des maires, le chaperon des bourgeois et, dans la Provence moderne, il a donné le caban des marins.

Les femmes portaient une tunique large et plissée jusqu'aux pieds ; les élégantes choisissaient la couleur rouge ou bleue et avaient soin d'échancrer légèrement l'étoffe de façon à laisser le haut de la poitrine découvert. Faut-il voir là une lointaine origine de la séduisante chapelle des modernes arlésiennes ?

Un tablier était attaché sur les hanches, des bouges ou bougètes, sortes de poches de cuir y étaient jointes ; de plus, les femmes riches avaient un manteau de lin, de couleurs variées, s'agrafant sur les épaules et qui, ouvert sur le devant était assujetti, à l'aide d'une laçure ou de courroies, fixées par des boutons.

Les hommes portaient les cheveux longs, flottants ou réunis en chignons sur le sommet de la tête ; les druides et les gens du peuple gardaient toute la barbe ; les nobles n'avaient que les moustaches, et les vergoberts, ou magistrats souverains, la soupoudraient de limaille d'or. Virgile nous dit, à propos de la surprise du Capitole : « Les Gaulois ont une chevelure d'or ; leurs

habits sont chargés d'or ». Strabon nous donne plus de détails. « Les Gaulois laissent croître leurs cheveux. Ils portent des saies, ils couvrent leurs jambes de hauts-de-chausses. Leurs tuniques ne ressemblent point à celle des Romains ; elles sont fendues, descendent jusqu'aux cuisses et ont des manches. La laine des moutons de la Gaule est rude, mais longue ; on en fabrique cette espèce de saie à poils que les Romains appellent *laena*. Tous



BRACELET GAULOIS, tiré du *Cabinet des Antiques* (Bibliothèque Nationale de Paris).

ceux qui sont revêtus de quelques dignités portent des ornements d'or, tels que des colliers, des bracelets et des habits de couleur chargés d'or. » Autre part, parlant du caractère des Gaulois, le même géographe ajoute : « A la franchise, à la fougue, se joignent chez ces peuples, le défaut de sens, la fanfaronnade et le goût de la parure. Ils portent des bijoux d'or, chaînes autour du cou, anneaux autour des bras et des poignets...»

La coquetterie, était on le voit, le péché mignon des Gauloises et même des Gaulois. Leurs chefs établis en Provence portaient, pour marques distinctives, des anneaux et des hausse-cols d'une espèce de pierre ollaire très commune sur la côte du Var. On suspendait ces hausse-cols au-devant de la poitrine par deux courroies. La coiffure des femmes se composait soit d'une coiffe carrée fixée sur les cheveux séparés sur le front et rattachés sur le dos, soit d'un voile, cachant seulement une partie du front et qui, ramené sur le derrière de la tête, revenait couvrir les épaules et les seins. Les historiens nous ont conservé certains détails piquants sur la toilette féminine.

« L'écume de bière, écrit Thierry, passait pour un excellent cosmétique, et les dames gauloises, qui s'en lavaient fréquemment le visage, pensaient par là entretenir la fraîcheur de leur teint ». Il y a plus, on savait déjà se teindre les cheveux, sans connaître encore le henné : les élégantes gauloises arrivaient cependant à un coloris très rare et très beau. La couleur à la mode était le rouge ardent et voici comment, sans doute, cette coloration était obtenue : ces jeunes femmes trempaient simplement leurs cheveux dans une eau de chaux, ou bien elles usaient d'un savon composé, suivant les uns, de suif et de cendres ; suivant les autres de graisse de chèvre, de cendres de hêtre et des sucs de diverses plantes. Le résultat devait être excellent, car les dames romaines se prirent d'engouement pour ces chevelures rouges, et achetèrent à grands frais des cheveux de femmes gauloises pour en faire des perruques. Les peuples les plus anciens du reste ont connu le savon.

Il en est question dans les livres sacrés, dans les auteurs grecs et latins et Pline le définit comme suit : *Prodest et sapo, Galliarum hoc inventum rutilandis capillis. Fit ex sebo et cinere. Optimus fagino et caprino ; duobus modis, spissus ac liquidus.*

On voit ainsi que le savon était considéré comme un produit pharmaceutique, et ce fut seulement lorsque l'usage du linge se généralisa, qu'il devint un produit industriel.

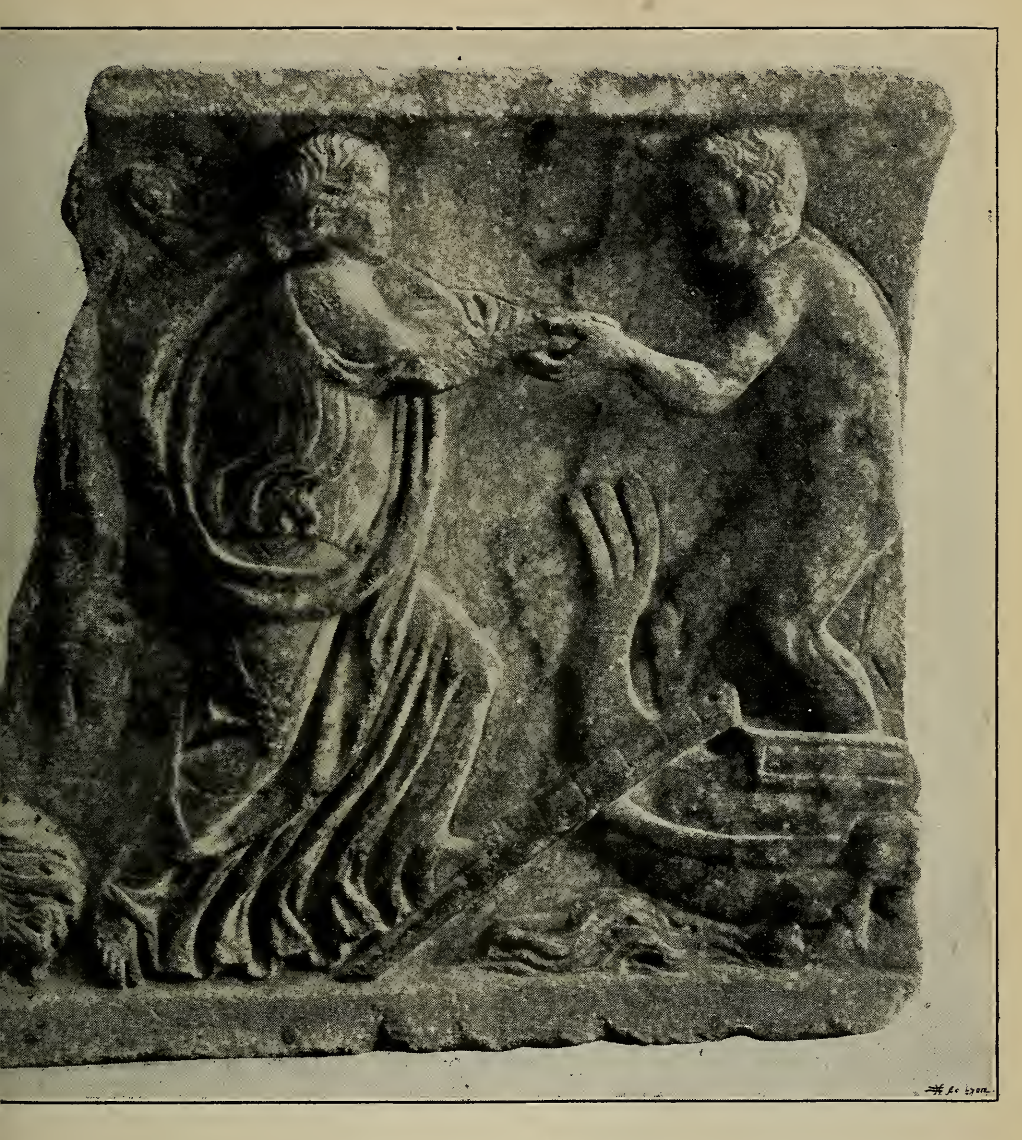
« Le vieil Orient, d'après M. Charles Lenthéric, a, dès les premiers temps historiques, rendu visite à la jeune Provence et nul doute que les Phéniciens, qui ont exploré anciennement la vallée du Rhône, n'y aient introduit en même temps leur langage, leurs dieux, leurs arts et leurs monuments. C'est par eux très certainement que les premiers Gaulois furent initiés au culte d'Isis et d'Osiris, et l'inscription phénicienne, gravée au-dessous du célèbre bas-relief de Carpentras est, à ce titre, une des plus précieuses que possède la Provence. L'inscription phénicienne est traduite par Millin ; tous les maris la trouveront très savoureuse :

« Bénie soit Thébé, fille de Thelhai, chargée des offrandes pour le Dieu Osiris. Elle n'a point murmuré contre son mari. Elle est resté pure et sans tache aux yeux d'Osiris. Elle est bénie par Osiris. »

Il est impossible que les Phéniciens n'aient pas introduit, sur les côtes méridionales de la Gaule, quelque chose de leur costume. Excellant dans toutes les industies, ils étaient orfèvres, bijoutiers, ornementistes, tisserands, teinturiers, etc. A ces titres ils furent les four-

nisseurs des Ligures et contribuèrent à augmenter leur goût pour la parure, les belles armes, un luxe même un peu tapageur. Nous ne pouvons malheureusement pas préciser quels étaient les vêtements portés par la *Massalia* phénicienne ; les figures sculptées sur les stèles funéraires sont le plus souvent informes et leurs habits ne se distinguent pas avec une suffisante netteté. Il est probable que ces statues représentent des divinités et non pas de simples mortels : d'ailleurs la plupart des personnages figurés sur ces stèles sont hideux, quelquefois obèses, toujours roides. Nous préférons vraiment voir en eux des dieux plutôt que nos ancêtres marseillais.

Il est fâcheux que, pour ces apports phéniciens, nous en soyons réduits à des hypothèses. Mais tout en faisant de nécessaires réserves sur la valeur scientifique des traditions provençales, relatives à cette émigration, il est certain que tout le littoral de la Provence a été *orientalisé* vers le XIe ou le XIIe siècle avant notre ère. Nous avons très peu de monuments figurés, relatifs à cette époque. L'histoire des Phéniciens est d'ailleurs ignorée en grande partie et c'est une véritable infortune : ce peuple qui avait inventé l'écriture alphabétique, et possédait livres et archives, ne nous est connu que par des découvertes, dues au hasard et presque inespérées, ainsi que M. E. Desjardins le regrettait en 1877, dans un rapport à l'Académie des Inscriptions des Belles-lettres. Les Grecs et les Romains, auxquels les habitants de Tyr cédèrent l'Empire du monde, semblent avoir craint qu'on sut trop bien quelle brillante civilisation avait précédé, sur les côtes phéniciennes, la fondation ou le développement d'Athènes et de Rome. Peut-être un



BAS-RELIEF D'ARISTARCHÉ

(Académie de Marseille).

jour, comme autrefois s'ouvrirent les tombeaux d'Ilion et de Mycène aux yeux de Schliemann émerveillé, une sépulture gallo-phénicienne nous dévoilera les mystères de la toilette composite où la pourpre tyrienne, le corail et les métaux précieux se mêlaient sans doute aux fourrures chaudes rapportées des chasses gauloises.

Mais l'influence la plus bienfaisante pour la Provence, ce fut par une grâce spéciale du ciel, le doux sourire de la Grèce. Dans son beau livre d'*Anthinea*, M. Charles Maurras, né aux Martigues, ce qui nous le rend plus sympathique encore, consacre quelques pages à cette bienheureuse invasion d'hellénisme. Qu'on relise sa lyrique description du bas-relief d'Aristarché.

Une poignée de Phocéens arrivés sur les côtes provençales y apporta toute la douceur, tout le goût, toute la civilisation de la Grèce.

Ils s'imposèrent aux Ligures par leurs qualités séduisantes ; ils agirent profondément sur ces Gaulois et en retour ne subirent que très peu leur influence. « Les Massiliens, nous dit Tite-Live, ont conservé purs de tout mélange et de toute imitation de voisinage avec les habitants de la Gaule, non seulement les inflexions de leur langue, leur accent, leur type, *leur costume*, mais leurs mœurs, leurs lois, leurs caractères », et Justin confirme cette assertion : « La civilisation grecque fut à ce point imposée aux hommes et aux choses, que la Grèce ne semblait pas avoir émigré en Gaule, mais plutôt, la Gaule semblait avoir été transportée en pleine Grèce ».

Les monnaies d'argent de Marseille sont presque toutes au type de Diane d'Ephèse. Le bas-relief d'Aristarché nous fait connaître quel était le costume des

femmes grecques, qui apportèrent à la Provence l'inestimable don de leur beauté. Par les monnaies, nous voyons comment les colons phocéens, établis à Marseille, aimaient à se représenter leur déesse favorite, comment ils disposaient sa chevelure et de quelles parures ils tenaient à l'orner.

Ces monnaies au type de Diane d'Ephèse, sortent bien des ateliers marseillais : « Le droit de battre monnaie était le premier de toute ville libre, et Marseille l'exerça pleinement, non seulement pour elle, mais à l'égard de la plupart de ses colonies, restées soumises aux lois de leur métropole ».

Voyons comment on représentait la déesse : « Le profil est toujours pur ; les cheveux ordinairement relevés au-dessus de la tête et maintenus par un diadème ; derrière la nuque, on voit le carquois et les flèches de la déesse. La coiffure et les ornements de la tête sont très variés ; les cheveux sont tour à tour noués avec des rubans, tressés avec beaucoup d'art, déroulés en boucles négligées, ou couronnés de feuilles d'olivier avec leurs baies ; le cou et les oreilles portent en général des colliers, des anneaux à un ou plusieurs pendants ».

L'art apporté par les Arlésiennes dans leur coiffure a été souvent loué. N'est-il pas un résultat de l'atavisme ? Comment du reste, cette tradition, ne serait-elle pas née dans un pays qui offrait de si parfaits modèles ? Les statues grecques que le sol d'Arles nous donna, comme un parterre donne des fleurs, sont, à ce point de vue, intéressantes à examiner. Lisez par exemple les lignes savoureuses que Mme de Flandreysy a consacrées à la coiffure de la Vénus d'Arles dans son livre sur la :



Puvis de Chavannes. — *Marseille, colonie grecque* (Marseille, Palais de Longchamp).

« *Vénus d'Arles et le Museon Arlaten* ». Contemplez aussi la « Tête de femme au nez brisé » qui est au musée lapidaire d'Arles » (1).

Pomponius Mela, qui écrivait sous le règne de Claude, nous dépeint encore Marseille comme une ville grecque et l'on peut noter en ce qui concerne le costume, une marque hellénique dans plusieurs spécimens de l'art gallo-romain surtout pour la coiffure, les boucles d'oreilles, les colliers.



FÉRIGOULE
Arlésienne au châle.

Cependant le don le plus appréciable que nous fit la Grèce, c'est le sang même de ses enfants ; elle régénéra le vieux sang celtique, et, de cette union féconde fit sortir un ensemble à la fois délicat et fort qui fit la race provençale. M. Charles Lenthéric a conservé quelques pages suggestives à « la race grecque sur les bords du Rhône ».

Pour ceux qui voient dans les Celtes des peuples d'origine aryenne, « enfants de l'Asie, qu'une grande migration avait dépaysés et jetés dans l'Europe occidentale » cette rencontre des Grecs et des Provençaux ne constitue

(1) Plusieurs statues de *danseuses*, malheureusement décapitées, des musées d'Arles et de Nîmes, sont à signaler comme témoignages de l'influence grecque.

pas un croisement de races, mais une sorte de reconnaissance et de reconstitution ethnographique. Dès lors, les caractères communs de ces deux peuples de même souche doivent se fortifier, et la postérité, née de cette union, en sera frappée d'une marque ineffaçable. De là l'incontestable supériorité des filles d'Arles, héritières particulièrement favorisées des ancêtres hellènes.



Statuette de Tanagra

Une remarque s'impose pour la confusion des hommes, et la joie maligne des Arlésiennes ; la beauté grecque existe à Arles ; mais elle existe surtout chez la femme. Le proverbe dit lui-même : *Arle per li fiho, Tarascoun per li garçoun.* Cette observation a été faite par Roget de Belloguet, dans son *Ethnogénie gauloise.* Avec humilité les Provençaux doivent renoncer à se croire des Adonis ou des Apollons ; ils se consoleront, il est vrai, facilement en pensant

M[me] Grange, fille de Réattu *(Musée Réattu, Arles).*

qu'ils peuvent cependant courtiser les belles Arlésiennes.

Les Arlésiennes ont, en effet, un magnifique patrimoine qu'elles tiendront à honneur de conserver jalousement à leur postérité. Cette beauté et cette élégance héréditaires constituent de royaux privilèges, donnent aux femmes de la région d'Arles une supériorité marquée sur l'ensemble de la population féminine des villes d'origine volke, cavare, salyenne ou allobroge.

Cependant, il nous a toujours paru injuste de dédaigner les autres Provençales et de trouver à Narbonne, à Nîmes, à Avignon, à Carpentras, à Orange, à Valence, ce qu'un auteur difficile et peu galant, appelait des signes de *dégénérescence manifeste*. L'Orient étendit son influence en dehors du territoire d'Arles.

Mais, pour en revenir à l'infériorité plastique de l'homme, dont nous parlions tout à l'heure, il ne faudrait pas abuser de l'antithèse entre Arlésiennes et Arlésiens. Dans la cité de Constantin, parmi les vieux métayers qui font leur partie au café ou se promènent sur les lices, on rencontre fréquemment des têtes sénatoriales, impériales même, qui rappellent les faces des Vespasiens, et des Dioclétiens. Comme prototype arlésien voyez le peintre Réattu et, comme beauté masculine provençale, évoquez la silhouette de notre grand Maillanais, sa tête régulière comme une médaille antique, expressive comme un camée moderne, et la belle et noble figure de Félix Gras :

« Ah ! Parisiens, avait bien raison de s'écrier Alphonse Daudet, comme le poète de Maillane est venu chez vous montrer Paris à sa Mireille, et que vous l'avez vu dans vos

salons, ce Chactas en habit de ville, avec un col droit et un grand chapeau, qui le gênait autant que sa gloire, vous



Le peintre arlésien Réattu.

avez cru que c'était là Mistral... Non, ce n'était pas lui. Il n'y a qu'un Mistral au monde, celui que j'ai surpris

dimanche dernier dans son village, le chaperon de feutre sur l'oreille, sans gilet, en jaquette, sa rouge taillole catalane autour des reins, l'œil allumé, le feu d'inspiration aux pommettes, superbe, avec un bon sourire, élégant comme un pâtre grec et marchant à grands pas, les mains dans ses poches, en faisant des vers... »



Frédéric Mistral, par THÉODORE RIVIÈRE.

Le Mistral de Théodore Rivière bien que n'étant point la reproduction textuelle du costume décrit par Daudet, est celui qui, à notre sens, synthétise le mieux l'allure superbe de l'auteur de Mireille. Ce Mistral n'est plus le Mistral d'Hébert, au front rempli de rêve ; ce n'est pas davantage le Mistral de Félix Clément, au masque magnifique, sur lequel la vie ne semble pas encore avoir laissé d'empreinte ; non c'est un Mistral

dans le fruit de l'âge et dans la maturité du génie. Le chantre provençal a été pris sur le vif par Théodore Rivière, dans son allure la plus caractéristique et en même temps dans son geste le plus familier. Sur une des places d'Arles cette statue fixera pour les siècles futurs la figure du maître de Maillane.

Les Romains tant qu'ils ont occupé effectivement la Gaule, ont exercé une influence plus forte et plus étendue que les colons grecs, mais ils s'imposaient brutalement ; ils n'avaient pas les caressantes sollicitations des fils de Phocée et leur charme irrésistible.

Sauf à Marseille, où l'on resta fidèle aux mœurs grecques, la Provence adopta la toge et la chlamyde. On y porta aussi le pallium qui, avant de devenir un vêtement ecclésiastique, était un manteau carré, fait de soie et d'une autre étoffe précieuse, attaché sur l'épaule gauche et relevé de l'autre côté pour laisser libre la main droite. Souvent on combinait le costume national avec les habits romains : c'est ainsi que fut inventée une saie-chlamyde. Le costume national, proprement dit, se réfugia chez les druides et dans les bois, pour ne reparaître que beaucoup plus tard dans la blouse des paysans, la robe des moines ou le manteau des bergers.

Lorsque le christianisme pénétra en Gaule, il lutta contre le luxe excessif introduit par les Romains et qui s'était, au gré des prédicateurs, trop bien acclimaté dans la Gaule méridionale. C'était encore l'influence orientale qui reparaissait, amenée dans leurs fourgons, par les généraux et les proconsuls, mais l'influence orientale dans ce qu'elle avait de corrupteur, de mou, de dépravé.

M. Charles Maurras émet à ce sujet une opinion moins paradoxale qu'elle paraît au premier abord : « On discute beaucoup, dit-il, des services que Rome rendit au monde. Je reprends qui les nie, mais je blâme qui les célèbre. Rome a propagé l'hellénisme et avec l'hellénisme, le sémitisme et son convoi de bateleurs, de prophètes, de nécromans agités et agitateurs. Quel manque de discernement chez ces préteurs et ces proconsuls. Non seulement ils ne surent point distinguer l'hellène pur de l'hellène contaminé, mais ils poussèrent à la contagion de l'Asie ». Pour commenter ce jugement, l'auteur d'*Anthinea* nous raconte, après Plutarque, l'histoire de la devineresse Marthe et de Marius.

Mais c'est là un des petits côtés de la pénétration latine. La Provence doit certainement beaucoup à ses conquérants, même pour le goût et pour l'art. Rome apprit aux Provençaux la technique des métiers de luxe. Bien vite les Gaulois se firent remarquer pour l'habileté dans la manipulation des métaux, ainsi que dans l'art de tisser et de brocher les étoffes. Dans le Midi, Marseille, Arles, Narbonne, Agde, Antibes, Fréjus et Aigues-Mortes étaient alors les principaux centres du commerce. On y voyait des collèges d'artisans dont quelques-uns non seulement étaient des hommes libres, mais avaient même été admis dans l'ordre équestre. Parmi eux, nous relevons des *argentarii* (orfèvres) des *ibarbaricarii* (fabricants d'ornements en fils d'or) des *blattiarii* (teinturiers), des *specularii* (miroitiers), des *fullones* (foulons), des *scasores* (tailleurs), des *pelliones* (pelletiers) etc....

On travaillait aussi à la confection des vêtements et objets de toilette dans des sortes d'ateliers publics

ou d'ouvroirs, que l'on appelait gynécées, parce que le plus souvent, on n'y admettait que des femmes.

De ces vêtements romains et gallo-romains, que nous est-il resté ? On a souvent dit que les Arlésiennes avaient appris, de leurs lointaines aïeules, l'art de se draper dans leurs vêtements. Mais un historien d'Arles observe avec finesse que la draperie à l'*antique* est très différente de la draperie *à la Provençale*. Le *peplum* ou la *palla* des Romaines, retenus par des agrafes, se plaquaient contre le corps, lorsqu'on était en marche. Le chale ou le manteau des Arlésiennes ne sont pas flottants ; ils sont simplement posés sur les épaules et serrés aux flancs, par un mouvement du coude. La ligne du vêtement arlésien est parfaite par elle-même. Il est soigneusement ajusté. La ligne du vêtement romain empruntait souvent sa beauté au dessin élégant du corps, qu'un coup de vent venait souligner avec à-propos.



ARLÉSIENNE AU VOILE

Il y a beaucoup plus d'art dans le costume arlésien. Une survivance certaine du costume gallo-romain, c'est le voile blanc de mousseline, que les Provençales portent quelquefois encore aux enterrements, aux processions ou pour la communion. Ce voile entoure la coiffe, se drape au-dessus du front et sur les épaules. Il est très semblable au *flammeum* nuptial des Romaines. Cependant, comme l'a noté M. Bourrilly, le *flammeum* entourait tout le corps de la tête aux pieds, tandis que le voile arlésien retombe seulement jusqu'à la ceinture.

Si nous visitons les musées de la France méridionale pour y trouver des traces du costume et de la parure à l'époque gallo-romaine, c'est surtout à Nîmes, et à Arles que nous devons guider nos pas (1). A la Maison Carrée de Nîmes, nous trouverons de nombreux objets de toilette ; d'abord des pièces en os, boîtes à parfums cylindriques, extrémité de fuseau, épingles à cheveux, dont une des plus jolies porte une Vénus, aux formes sveltes, d'un travail très fin, un collier de perles d'ambre, des bagues, des ustensiles de bains, des pendeloques, des broches, etc... Dans un tombeau d'enfant, on a trouvé un petit rat sauteur en os. M. Hippolyte Bazin, dans son *Nîmes gallo-romain* rapproche ce petit rat des grenouilles sauteuses, que l'on voit dans nos modernes bazars. Nous serions plutôt portés à mettre en regard les souris rouges qui ornaient les bagues provençales, en verre filé, appelé *bago d'aï*. Nous trouverions-nous en présence d'une croyance populaire, dont le sens nous échappe, et la figure de la souris serait-elle, dès les ori-

(1) Voir notre ouvrage sur *Nîmes*, dans la Bibliothèque Régionaliste. Bloud et Cie, éditeurs, Paris, 1907.

gines mêmes de Nîmes, un talisman magique ? Depuis cette époque, des animaux, souvent moins gracieux, ont été promus à la dignité de porte-bonheur.

Pour le costume, nous avons, dans la même ville le bas-relief de la marchande de fleurs ; cette sculpture a peut-être un caractère funéraire, mais c'est probablement l'enseigne de la marchande. Nous y voyons une femme assise, devant un comptoir, avec un objet indéterminé à la main, l'inscription est tout à fait charmante : « Je ne vends mes bouquets qu'aux amoureux ».

Le costume gallo-romain est, d'ailleurs, plus nettement indiqué par quelques autres pièces du musée archéologique de Nîmes. Dans le cippe funéraire de Caesonia-Horaea (1), la coiffure se voit encore nettement et montre que les cheveux divisés en deux bandeaux, sont retenus sur le haut de la tête, par une résille. Le buste de Cintia Honorata, porte une coiffure pyramidale, formée de boucles de cheveux étalées sur sept rangs. Si nous en croyons un épigramme, c'était la mode que suivaient les dames romaines du temps de Martial. Dans un autre tombeau, figurent les bustes de deux femmes ; celle de gauche avec un voile qui tombe en arrière sur les épaules ; celle de droite, coiffée en cheveux, porte des boucles d'oreilles.

Nous passons sur plusieurs tombeaux qui représentent soit des familles nîmoises (Tombeau des quatre bustes et tombeau des neuf bustes), soit des fonctionnaires ou magistrats. Celui de Licinia Flavilla, flami-

(1) On peut consulter à ce sujet E. et F. Germer-Durand et A. Allmer, *Musée de Nîmes, collection épigraphique,* ainsi que Hippolyte Bazin, *Nîmes gallo-romain.*

nique augustale, femme du tribun légionnaire Sextus Adgenius Macrinus, nous montre un spécimen intéressant de coiffure. C'était une prêtresse chargée de sacrifier sur les autels des princesses divinisées. Son costume n'a rien de particulier ; il est celui d'une grande dame romaine. La coiffure composée de boucles qui s'étagent en diadème, est recouverte, à la partie postérieure, d'une sorte de bonnet en tissus tuyauté ; des bandelettes, également tuyautées, lui retombent de chaque côté du cou. Un autre tombeau, non moins curieux, est celui du sévir augustal Lucius Julius Hesychus et de sa femme. M. Bazin le décrit très nettement :

« Lucius Julius Hesychus est assez avancé en âge ; sa figure est ridée ; son air maussade est accentué encore par la malencontreuse cassure de son nez. Il n'avait pas abandonné toute prétention à l'élégance et ses cheveux sont soigneusement ramenés sur le front. Julia Thallusa paraît bien plus jeune et d'ailleurs fort coquette : sa chevelure abondante est partagée en deux nattes formant bandeaux en avant ; elle porte de grandes boucles d'oreilles. Tous deux appartiennent à la famille Julia Thallusa ; peut-être elle était l'affranchie d'Hesychus, le vieux barbon aurait épousé son esclave. »

Les Alyscamps renferment des tombeaux qui auraient fourni, pour notre étude, des documents importants ; on sait quelle stupide dévastation nous en prive. Quelques débris ont été recueillis au musée lapidaire d'Arles.

L'introduction du christianisme dans la Gaule méridionale eut tout naturellement une action sur le costume qui, dans toutes ses variations, reproduit l'évolution des mœurs.

Toutefois, les chrétiens ne se distinguaient pas des autres citoyens par une forme ou une couleur particulière de leurs habits ; comme les juifs le feront pendant longtemps, dans un grand nombre de villes. Les chrétiens par austérité, se contentaient de renoncer à certaines parures trop riches et à la trop grande mollesse des étoffes précieuses.

On a beaucoup médit de l'influence chrétienne dans les ruines du théâtre d'Arles. Si le christianisme n'avait eu que ce rôle destructeur, il faudrait, en effet, regretter son développement en Gaule. Mais ce serait une vue singulièrement étroite que de voir dans le prosélytisme chrétien les seuls excès de quelques fanatiques. Les mœurs provençales avaient dû souffrir de la corruption grecque et romaine ; les représentations du théâtre d'Arles étaient plus souvent de simples bacchanales, très rapprochées de nos exhibitions de café-concerts .Un orientalisme dépravé envahissait la parure, le costume et toute la vie provençale. C'est alors que pour la santé de notre pays, de cet Orient messager de mollesse et de vices, arriva la salutaire réaction chrétienne. La venue de sainte Marthe corrigea les excès apportés de Syrie par la devineresse Marthe. Mistral qui est toute sagesse, a très bien marqué cette situation dans le onzième chant de *Mirèio* où les Saintes Maries racontent à la malheureuse héroïne leur arrivée dans Arles. Il est triste de voir s'écrouler des idoles ; mais à leur place, se lève une figure plus belle encore dans sa mélancolie ; c'est la figure du sacrifice, du dévouement, de la pénitence, de la charité fraternelle et, « plus belle que leur Vénus transie, la Magdeleine voilée d'un nuage de larmes ».

La différence des mœurs ne peut se marquer, dans le costume, que par une grande simplicité. Les chrétiens furent, en effet, longtemps persécutés. Forcés de célébrer leur culte en secret et de dissimuler le but de leurs réunions, ils devaient, à plus forte raison, éviter de se faire reconnaître par leurs habits. Ceux des disciples du Christ qui inaugurèrent en Gaule la vie monastique, adoptèrent l'humble costume des paysans ; c'était l'ancien costume des ancêtres gaulois que l'arrivée des Romains avait exilés au fond des campagnes, et souvent dans les retraites de la forêt.

Pour marquer quels étaient les genres de costumes portés dans la Gaule romaine après l'introduction du christianisme, M. Louandre écrit :

« D'une part, tout le luxe de la civilisation romaine, de l'autre, toute la simplicité du renoncement chrétien. Dans les campagnes, l'ancien costume gaulois ; dans les villes, quelques traditions de ce costume combinées avec les modes romaines et dominées par elles ; dans la Société civile, des chrétiens habillés comme des païens ; dans la société religieuse, des prêtres habillés comme des laïques et des moines habillés presque comme des Celtes. »

Sous cette action combinée de l'élégance orientale et des mœurs chrétiennes, peut-être aurions-nous vu, dès lors, l'épanouissement d'une civilisation parfaite où l'art n'aurait plus inquiété la décence, où la douceur grecque se serait facilement transformée en charité. La fusion de ces deux états d'esprit fut troublée et ralentie par l'arrivée des Barbares du Nord.

CHAPITRE II

LES BARBARES

L'apparition des « Hommes du Nord » a toujours été funeste à la Provence ; les Goths empêchèrent une lente et bienfaisante pénétration de notre pays, jusqu'alors imprégné de l'esprit latin et oriental, par la sève nouvelle et génératrice du christianisme ; la chevauchée insolente et brutale de Montfort arrêta la civilisation des troubadours ; la centralisation de Louis XIV et de Napoléon détruisit notre vie locale ; enfin, les modes parisiennes travaillent, de nos jours, à faire disparaître la coiffe et le ruban. On a souri de certaines récriminations provençales contre les Français du Nord, les Franchimans ; mais vraiment, aux yeux d'un observateur impartial, quelles sont les faveurs septentrionales, dont la Provence devrait se montrer reconnaissante ? Pour la période commençant au Ve siècle, nous lisons dans la « Statistique des Bouches du Rhône » :

« L'arrivée des peuples barbares, les guerres et la dépopulation qui en furent la suite, répandirent dans toute la Provence la misère et la confusion, Le commerce et l'industrie avaient disparu. Chacun se vêtit de ce qu'il trouva sous la main ; et le peuple retombé dans la même barbarie

dont les Phocéens l'avaient retiré, se trouva trop heureux de reprendre les vêtements de ses pères. Le clergé seul conserva l'habit romain et se le rendit exclusif. La noblesse qui n'existait que par les armes, négligea les habits pour l'armure. »

Ces assertions ne sont pas tout-à-fait inexactes, mais elles sont trop synthétiques. Les influences subies par le costume provençal, depuis les premières invasions jusqu'au XIIe siècle, sont beaucoup plus complexes. La plupart furent funestes ; quelquefois cependant on aurait pu tirer parti du passage de ces étrangers.

Au début du Ve siècle, le ralliement au costume romain était à peu près général. Sidoine Apollinaire décrivant un repas offert à l'Empereur Majorien par un simple citoyen d'Arles, nous le représente comme les festins qui se donnaient à la même époque à Rome, dans les demeures des plus importants personnages de l'Empire.

A ce moment, dès le début du Ve siècle, les premiers barbares arrivent en Provence. Ce sont les Visigoths, puis les Burgondes : ils y commettent de lamentables dégâts et se partagent le pays. La Provence occidentale comprenant Avignon, Apt, Manosque et Sisteron appartint aux Burgondes ; la Provence orientale fut aux Visigoths. Mais ces barbares bouleversèrent bien moins qu'on ne croit les mœurs gallo-romaines. Ils furent séduits par cette civilisation et, si dans leurs expéditions ils n'abandonnèrent pas leur sauvagerie, ils surent du moins goûter le luxe romain et en jouir souvent avec une volupté raffinée. Voyez par exemple les noces d'Ataulfe et de Placidie. C'est à Narbonne, au mois de janvier 413, que se célèbraient ces noces, dans la maison d'Ingenus,

principal citoyen. Sous un portique décoré à cet effet, selon l'usage romain, Placidie était assise avec l'appareil d'une Reine ; à côté d'elle, Ataulfe, couvert de la toge, est complètement vêtu à la romaine. Parmi les divers présents apportés par ce personnage à son épouse, figurent cinquante jeunes garçons, habillés de vêtements de soie, portant chacun deux larges coupes en forme de disque : l'une d'elle est pleine de pièces d'or et l'autre de pierres précieuses, provenant du pillage de Rome. On dirait d'un symbole.....

L'appellation de Barbares a fait illusion sur le degré de civilisation que pouvaient avoir les envahisseurs ; ils n'étaient ni aussi ignorants, ni aussi grossiers qu'on s'est plu à le répéter. L'orfévrerie des Visigoths, telle qu'elle est après leur contact avec l'Orient, fait l'admiration des artistes.

En 1858, dans le petit champ de Guarrazar, à dix lieues de Tolède, on découvrit tout un Trésor d'orfèvrerie des Visigoths. Le plus remarquable spécimen de cet art est une « couronne votive » destinée à être suspendue, selon l'usage du temps, dans un lieu saint, la couronne de Recesvinthe, qui régna sur les Goths d'Espagne de 653 à 672.

L'influence des Visigoths ne fut d'ailleurs pas très grande ; ils s'adaptèrent insensiblement aux habitudes gallo-romaines. Leur passage eut cependant pour effet de disperser les fonctionnaires romains et la société de culture toute romaine et, en interrompant aussi l'importation latine, de provoquer une sorte de retour aux vieux usages gaulois. Dans le peuple, on ne se para plus avec la même exactitude des vêtements importés par les

administrateurs d'au delà des Alpes. Les fabriques provençales reprirent d'anciens modèles, préalablement un peu délaissés. Une lettre écrite par le pape Pélage en 556 à l'évêque d'Arles, est très significative. La fabrication des étoffes était, on le sait, une industrie monastique. Saint Eucher et plusieurs évêques de la Gaule méridionale tirèrent des ressources considérables de ce travail. Or, au moment où l'Italie venait d'être ravagée par les guerres continuelles, le pape s'adressa à l'évêque d'Arles en lui disant : « Achetez-moi des saies en forte laine (*saga tomentaria*), des tuniques blanches, des capuchons, des tuniques sans manches et autres vêtements qui se fabriquent dans votre Province ». Ainsi l'Italie devenait un moment tributaire de la Provence pour les vêtements, pour ceux au moins d'usage populaire ; parmi les habillements demandés par le pape aux fabriques d'Arles, on remarquera les saies et les capuchons d'origine gauloise. Impossible de préciser ce qu'étaient les tuniques, dont nous voyons ici la mention ; mais ces « tuniques sans manches » pouvaient être l'ancien vêtement de dessous des Celtes.

En l'année 512, saint Césaire fit aux Alyscamps la dédicace solennelle d'un monastère, dont sa sœur Césarie fut la première abbesse. L'évêque d'Arles rédigea lui-même la règle du couvent ; il y est dit qne les vêtements des religieuses doivent être simples et de laine blanche ; il n'était pas permis d'en porter de noirs ou d'autres couleurs (Article XII). L'article VII de la Récapitulation donne la dimension de la coiffure : un pouce et deux lignes de hauteur : cette dimension était de plus indiquée sur les exemplaires de la règle, par une

ligne tracée à la marge. Les religieuses occupaient une partie de leur journée à des travaux de coutures ; elles faisaient en particulier des garnitures de robe ; mais celles en fils d'or nommées *ornaturae* étant très élégantes, saint Césaire interdit à ses religieuses d'en broder ou d'en porter. Le testament lui-même de l'évêque d'Arles va nous donner des indications sur les costumes de son temps.

« Le saint et digne évêque qui me succédera à moi indigne, dit-il, pourra disposer de tout ; mais, s'il le trouve convenable, qu'il garde pour son usage les ornements de Pâques qui m'ont été donnés, ainsi que ma chasuble de velours « ma tunique et la meilleure robe de chambre que je laisserai ». Il voudra bien distribuer à mes serviteurs, soit clercs, soit laïques, ou bien leur ordonner de se partager mes autres vêtements, à l'exception de mon petit « manteau... » Je lègue à la servante de Dieu, l'abbesse Césarie, le « grand manteau » de chanvre qu'elle-même a confectionné ; au prêtre Léon, mon manuterge ; à Monseigneur Cyprien, évêque, un « manteau et ma meilleure ceinture. »

La Gaule méridionale ne put pas subir profondément l'influence des Francs. Toutefois, trop souvent les armées du Nord descendirent vers la Méditerranée pour qu'il n'y eût pas quelque pénétration. Les femmes franques avaient deux tuniques, décorées de bandes et serrées par une ceinture. La tête et les épaules étaient recouvertes par un voile brodé, tel que l'une des figures féminines du sarcophage de saint Genest, à Trinquetaille. « On sent, écrit un historien, que le christianisme a passé par là et qu'il a pour ainsi dire enveloppé la femme dans sa pudeur ». Ce voile des Franques a-t-il quelque

influence sur le châle des Arlésiennes ? il serait bien téméraire de l'affirmer.

Le passage des Ostrogoths dut laisser aussi quelques traces. On connait le portrait que Sidoine Apollinaire a tracé de Théodoric. Il note comment ses oreilles sont couvertes par ses cheveux séparés et tressés à la manière des barbares. Les Ostrogoths se faisaient friser, ils ne portaient pas la barbe, mais les favoris. Les Provençaux regardaient passer tous ces peuples et prenaient à chacun quelque trait, sans renoncer à leurs usages locaux. Un document emprunté à la « Vie de Louis le Débonnaire » nous prouve que, dans la Gaule méridionale, le costume particulier avait résisté à tous ces bouleversements. Lorsque ce Prince obéissant aux ordres de son père, vint le trouver à Paderbon, il était suivi d'une troupe de jeunes gens de son âge et revêtu de l'habit gascon. Il portait le petit surtout rond, la chemise à manches longues et pendantes jusqu'au genou, les éperons lacés sur les bottines et le javelot à la main.

Nous avons signalé l'orfèvrerie recherchée des Visigoths. Ce goût fut commun à tous les barbares qui traversèrent notre pays. Déjà, dès 567, lorsque Galswinthe, fille du roi des Goths, fut amenée d'Espagne pour épouser Chilpéric Ier, elle faisait son entrée dans les grandes villes sur un char de parade, élevé en forme de tour, et couvert de plaques d'argent.

Dans son « Histoire du Costume et de l'Ameublement » M. Charles Louandre résume ainsi la période finissant environ au VIIIe siècle :

« Une lutte constante entre les modes barbares et les modes romaines, la prédominance de ces dernières dans

les costumes d'apparat, la séparation du costume laïque et du costume clérical, un goût singulier et tout à fait barbare pour le clinquant et, comme caractère distinctif, une sorte de culte pour la chevelure ; tels sont les points saillants de l'histoire du costume sous la période mérovingienne. »

Vers la fin de cette période, une autre influence, négligée par M. Louandre, est, pour la Provence, de principale importance. Nous voulons parler du séjour des Arabes dans la Gaule méridionale.

A cette époque en effet, les Sarrasins ou Maures d'Espagne, vinrent montrer pour la première fois leurs turbans et leurs banderoles sur les bords du Rhône.

Cette invasion a laissé d'ineffaçables souvenirs dans le pays provençal. Nos chansons populaires parlent souvent des Maures et, dans toute la Provence, on vous montrera des ruines dont la tradition rend les Sarrasins responsables. Mistral a, sur cette invasion, quelques pages très dures.

« Il y a de cela onze cent quarante ans ; depuis plus de cent ans, notre Provence était tranquille lorsque soudain on entendit dire que ce n'était plus du Nord cette fois que venaient les barbares, mais du Midi, une invasion horrible, épouvantable, menaçant nos villes et nos champs. Les peuples qui venaient étaient les plus puissants à cette époque. Partout où ils avaient passé, il ne restait rien que misère, ruines et désolation : allez à Orange, et il vous semblera que vous voyez encore les flammes courir sur les hautes murailles de son cirque. Si vous voulez, à Avignon trouver des traces de leurs ravages, fouillez un peu la terre autour de l'église de Saint-Agricol, ou sur la place de

l'Horloge, vous en trouverez, qui sait combien. A Arles, vous verrez les tours sarrasines des Arènes. Ils ruinérent tellement Marseille et Toulon, qu'il n'y a rien, plus rien d'antique, et ils enlevèrent tant de pierres aux remparts de Fréjus, à ses Arènes et ses autres monuments, que ce qui en reste ne ressemble plus qu'à de vieilles roches entassées... »

Et le poëte énumère complaisamment toutes les horreurs qu'auraient commises les Sarrasins.

Maudissons ce temps de guerre cruelle mais n'ayons pas pour les Maures d'excessives sévérités. Il ne faut point oublier que les Musulmans étaient singulièrement en avance pour leur civilisation ; nous les verrons du VIIIe au Xe siècle, à une époque ou les nations de l'Europe occidentale étaient encore, au point de vue scientifique et littéraire, dans un sommeil presque complet, élever des monuments sompteux, développer des écoles florissantes,dans lesquelles on traduisit, en leur langue nationale, les œuvres d'Aristote, cultiver la poésie, enseigner et perfectionner la médecine, les mathématiques, l'astronomie et toutes les sciences. Si bien qu'on peut se demander si l'expulsion des Sarrasins fut vraiment un bienfait pour la Provence. Ce fut Guillaume Ier, comte d'Arles, qui, par la destruction de Fraxinet, chassa définitivement les Maures de la Gaule. Mistral, tout à l'heure si impitoyable pour les Musulmans, s'est livré, à ce sujet, à une boutade qui rétablit peut-être la vérité. M. André Godard nous la rapporte : « Chez Mistral lui-même, dit-il, l'étrange complexité ! Comme tant de catholiques du midi, il tient pour les Albigeois contre Montfort. Mais il y a mieux. Barrès lui prête ce

propos : « Ce n'est pas Charles Martel, c'est le Comte d'Arles qui défit les Sarrasins. Avons-nous eu raison ? Nous aurions peut-être des Alhambras. » M. André Godard ajoute : « Déconcertante parole chez le poète des Isclo d'Or et de tant d'Odes ou sont exaltés les Provençaux fidèles à leur foi dans les fers barbaresques, et malmenés les renégats qui acceptèrent le turban et les voluptés de l'Islam. » Nous n'aurons pas les mêmes étonnements.

Chez tout Provençal, n'y a-t-il pas un Oriental qui sommeille ? Il est vrai que nous possédons toute une littérature hostile aux Sarrasins : « lou Renégat », par exemple, ou bien cet épisode de la « *Desnarrado* » de Saint-Sauvaire, conté par le félibre marseillais Louis Astruc.

Mais il y a une littérature bien plus considérable à l'éloge des Sarrasins. Ces quelques lignes en donnent une idée très exacte : « Je sais bon nombre d'écrivains possédés par le souvenir, sinon par l'atavisme des Orientaux de Provence. Aubanel, qui prétendait descendre d'un capitaine byzantin — déjà grec lui-même par son génie provençal et plastique — a écrit un drame, encore inédit, sur les *Raubatori* maugrabins, et maintes fois, dans ses *Fiho d'Avignon*, il a vanté l'œil de velours, *lou gaubi de Mouresco* des Arlésiennes. Félix Gras a chanté, dans son admirable *Romancero* populaire, le « Roi des Sarrasins » aimé des Provençales, la pauvre nonne « Blanche de Simiane » qui s'est tuée pour son émir, et les deux forbans de la légende, ravisseurs galants des filles de Camargue... Il a lui-même l'ardent visage d'un Arabe d'Espagne, teint fauve, œil brillant, poil de

jais : un type très frappant dans sa famille et fréquent à Mallemort, son village natal. Albert Arnavielle, le poète alaisien, à qui son farouche enthousiasme et sa face brune et osseuse ont valu ce surnom : *l'Arabi*, constate, lui-même son hérédité maugrabine : « Bien souvent sur la branche — domine le sujet greffé ; — en moi éclate le sang de l'ancêtre bronzé — et il me reste à la gorge — comme un remords musulman. » L'obsession n'est plus un remords chez Paul Arène, qui voit du Sarrasin partout. Elle lui a, du moins, servi de prétexte à écrire ce délicieux roman romanesque : « La chèvre d'Or », où l'Orient grec et arabe de la Provence se révèle dans la rêveuse et fine ingénuité de ces personnages. » Et pouvons-nous oublier Louis Astruc et enfin Alphonse Daudet, dont le beau type oriental — ainsi qu'il est facile de le constater par le portrait de Carrière — est si caractérisé.

Nous ne pouvons qu'approuver les lignes suivantes où nous trouvons une explication toute naturelle et, si besoin était, une signification de cette sympathie témoignée par quelques Provençaux aux vainqueurs sarrasins.

« La Provence et la Septimanie ont beaucoup souffert des Arabes. Néanmoins, je serais tenté de croire à des rapports adoucis, par la suite des invasions, entre les populations méridionales et les envahisseurs, aux séductions faciles, exercées par les bruns pirates, sur les cœurs féminins et épris du lointain Orient ; à la demi familiarité des Turcs à Provençaux qu'a célébrée Paul Arène (1) et à la demi vérité de son exquise facétie marseillaise, le « Puits

(1) *Vingt jours en Tunisie*, Introduction, 1884.

des Sarrasines » où les belles filles paresseuses, la cruche sur l'épaule, vont se faire enlever par les forbans. Il est de fameux exemples de cet attrait mystérieux. L'histoire du Languedoc, nous rapporte que la fille naturelle du comte Alphonse de Toulouse, qu'il avait amenée à la Croisade, épousa là-bas le sultan Noureddin, tandis qu'une légende très véridique de Provence veut que la mère de Mahomet II ait été une Marseillaise du Quartier Saint-Jean... »

Il est impossible que les Sarrasins aient séjourné aussi longtemps en Provence, au milieu d'une complète hostilité. Dans les villages où ils campaient, il devait y avoir échange de sourires et de baisers. Et puis, souvent on avait à choisir entre les Francs et les Maures : n'est-il pas naturel que les Arabes d'Espagne aient eu plus de prestige que les barbares du Nord pour les populations demi-orientales des côtes de la Provence ? Voilà pourquoi il y a tant de figures brunes sur le littoral et des types aussi curieusement proche du type arabe. Nous en avons un exemple au village de la Garde-Freinet ou Fraxinet. Il y avait là sur un étroit plateau découvert, la forteresse des Maures, le *Fraxinetum,* leur poste principal en Provence.

Or, M. Henri Boland écrit que les *Fraxinétaines* ont « une taille élégante », des cheveux opulents avec la figure d'un ovale parfait et des rondeurs de bras exquises. Beaucoup d'habitants ont conservé le type des Sarrasins, les teints basanés et olivâtres ainsi que les beaux yeux noirs cerclés de bistre n'y sont point rares. Quelques ethnographes ergotent et prétendent que le croisement des races est tout récent. La Garde-Freinet

pratique surtout l'industrie du liège et de la fabrication des bouchons. Or, il y a un mouvement continuel d'ouvriers espagnols qui viennent étudier le travail du liège, tandis que les Fraxinétains vont à leur tour en Espagne pour acquérir une plus grande habileté de doigté. A notre sens, ces relations n'ont fait que fortifier un lointain atavisme, et l'existence même de ces rapports industriels n'est-elle pas tout-à-fait significative ?...

M. Charles Lenthéric ne croit point à ces survivances sarrasines :

« Quelques amis fanatiques de la perpétuité des races et des manifestations définies de l'atavisme, dit-il, croient pouvoir reconnaître à Arles trois types distincts, l'un grec qui est le plus répandu, le second romain, le troisième sarrasin. Cette distinction est bien subtile et nous avouons que nos observations les plus minutieuses ne nous ont jamais conduits à la vérifier. Quelle qu'ait pu être d'ailleurs l'influence de la domination romaine ou mahométane sur la ville d'Arles, nous avons peine à admettre qu'elle ait été assez continuée pour modifier d'une manière sensible les traits nettement accentués d'une race déjà formée... Il n'est sans doute pas rare de voir errer çà et là, des figures plus bronzées, aux traits anguleux, aux mouvements heurtés et fiévreux, dont les yeux noirs, faits de nacre et de jais, perçants et perpétuellement agités semblent une réminiscence de ce type sarrasin aujourd'hui localisé chez les tribus cosmopolites des bohémiens errants. Mais ce sont des manifestations isolées, et il y a loin de l'existence de quelques sujets douteux à celle de trois races distinctes. Peut-être même ne faut-il voir, dans ces types bruns et un peu rudes qui s'éloignent plus ou moins du type délicat et en quelque sorte affiné par l'hétaïre grecque, qu'un débris de la race libérienne ou ibero-ligure qui a dominé pendant

de longs siècles sur tout le littoral du Languedoc et du Roussillon et dont un grand nombre d'individus ont dû très certainement franchir le Rhône, séjourner et se perpétuer pendant des époques indéterminées sur la côte de la Provence (1). »

Et cependant les Sarrasins ont laissé des mots dans la langue provençale ; ils ont laissé des danses, comme la *mouresco*, que l'on exécute encore aujourd'hui sur les bords de l'étang de Berre. Les traités faits par Charlemagne avec l'Empereur de Constantinople, avec les Califes de Bagdad et de Cordoue, attirèrent en Provence d'habiles ouvriers qui fondèrent à Marseille des manufactures d'armes, de toile de coton, des ateliers d'orfèvrerie. Pour les bijoux, pour les ornements en fil d'or et d'argent, pour la plupart des étoffes précieuses, pour les parfums, la Provence resta longtemps tributaire des Arabes. Il serait puéril de le nier, et nous devons reconnaître cette dépendance passagère pour les arts de luxe, vis-à-vis du monde musulman.

Nous croyons, personnellement, à l'influence civilisatrice des Arabes. Pour juger leur œuvre, en Provence, il faut tenir compte du peu de temps de leur séjour et des guerres continuelles qu'ils ont eu à y soutenir. Leur art, leurs ressources intellectuelles n'ont pu profiter suffisamment aux populations provençales et, comme le disait Mistral, dans sa boutade, peut-être faut-il le regretter.

En tous cas, au Xe siècle, cette longue suite de guerres, d'invasions, d'alarmes incessantes a eu un effet certain pour le costume des hommes. Il fut réduit à n'être,

(1) Voir la thèse de M. Joseph Aurouze sur les *Idées directrices de la Renaissance méridionale au XIXe siècle.*

même chez les personnages les plus riches qu'une tenue militaire. En face de ces lourds costumes de guerre, on est tenté de rappeler le mot d'un humouriste : « S'ils ne sont pas blessés par leurs adversaires, ils le sont sûrement par leurs armures. » A la Cour ou dans les Assemblées de dames, les seigneurs provençaux se dépouillent d'une partie de cet attirail ; il paraît que la partie inférieure de leur vêtement était d'une exiguité excessive et rendait nos seigneurs provençaux ridicules quand ils allaient en pays étranger. En 998, Constance, fille de Guillaume I[er] Comte de Provence, partit d'Arles pour épouser Robert, Roi de France. Elle amena avec elle une suite nombreuse de seigneurs provençaux, habillés à la mode du pays. Peut-être par élégance, allèrent-ils jusqu'à exagérer le caractère de leur costume national ; ces habits, rapporte un chroniqueur, si courts et si serrés, dessinaient par trop exactement toutes leurs formes. Les bottines semblaient collées aux jambes. Non seulement la barbe, mais encore la moitié de la tête étaient rasées. Aussi excitèrent-ils la gaîté des seigneurs français qui, un moment, les prirent pour des baladins.

Voilà où en était nos ancêtres après la tourmente des invasions. Il leur restait à acquérir plus d'aisance et à retrouver les traditions de bon goût, de luxe discret, que notre race devait à ses qualités naturelles et aux leçons des Grecs. Après l'agitation de ces siècles de luttes, le calme va peu à peu revenir. Malheureusement, les plaisanteries qui accueillirent la suite de Constance à la Cour de Robert, auront peut-être une conséquence fâcheuse : « afin d'éviter les moqueries de l'opinion française, plus tard on sacrifiera trop de l'originalité provençale ».

CHAPITRE III

DES COMTES CATALANS AU XVII[e] SIÈCLE

L'instinct d'élégance, naturel aux Provençaux et surtout aux Provençales, aurait peu à peu réagi contre le manque de goût que nous venons de signaler. Les Seigneurs d'Arles, d'Avignon, de Marseille, d'Aix, pour faire leur cour aux charmantes Provençales. auraient nécessairement renoncé à ces sortes de costumes de bain ou de maillots de gymnasiarques, dont riaient les courtisans du roi Robert. On ne reste pas éternellement équipés pour les entreprises guerrières ; il y a des moments de répit et de douceur, où reparaît le désir de plaire, où l'instinct du plaisir ramène au luxe. L'évolution se serait donc produite ; mais un changement de domination l'aida et la dirigea très heureusement : par son mariage avec Douce, héritière de Provence, Raymond Béranger I[er], comte de Barcelone, devint en même temps comte de Provence ; lui et ses successeurs firent disparaître les costumes par trop ajustés, et y substituèrent en partie le costume de leur pays. Il convient d'insister sur cette influence catalane : elle fut d'une importance capitale ; de nos jours on peut encore reconnaître, dans plusieurs pièces du costume provençal, des

Sceau des Chefs des Métiers de la Ville d'Arles. XIII.e Siecle.

traces de nos relations avec les catalans, en particulier dans les habits de pêcheurs.

Dans cette étude, nous nous inspirerons principalement des lois somptuaires des XIIe et XIIIe siècles, ainsi que des statuts des républiques d'Arles et de Marseille.

Les hommes portaient la *garnache* ou *ganacho*, espèce de robe fort longue et très ample, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte sur le sceau des Chefs des métiers de la ville d'Arles (XIIIe siècle), sur le sceau des Consuls de Tarascon et sur les armoiries de la reine Jeanne. C'est un vêtement d'origine nettement orientale. Les Perses l'avaient arboré les premiers. Les Grecs, puis les Romains le leur empruntèrent :

« C'était devenu le *gaunacum* ou *gausapa*, qui était quelquefois une couverture velue d'un côté. Les catalans l'appelaient *garnatxa* et le tenaient des Maures : à cette époque, la *garnache* était faite de laine blanche et légère. Par dessus la *garnache* on mettait un surtout à manches, appelé le *subrecot* ou la *simarre*, figurant une veste plus longue et plus large. Le *surcot* (*supercotum*) était une veste ronde, descendant jusqu'aux hanches, et portant des manches étroites. Plus tard, on l'appela *pourpoint* et il deviendra la *Carmagnole*. La *simarre* ou *chimarro* était faite d'étoffe de laine et rayée de différentes couleurs; de là est venu le mot provençal *chimarrar*, qui signifie rayer, barioler. La *simarre* d'hiver, garnie de fourrures, s'appelait alors *pellicia cooperta*, pelisse couverte. Par dessous la *garnache*, on mettait des caleçons ou hauts-de-chausses. La forme des culottes marseillaises est tout à fait curieuse ; ces *gregaillos* étaient très larges et gaufrées; elles se rapprochaient beaucoup des anciennes culottes espagnoles.

nommées *greguescos ;* mais elles venaient de plus loin encore, puisque les Grecs de Constantinople les tenaient des Arabes qui les avaient, à leur tour, importées en Occident. Les hauts-de-chausses de Provence se terminaient par des bas de peau ou des guêtres de drap appelées *caliges* (*garamacho, tricouso*). Les souliers emboîtaient le pied et se liaient par des courroies, comme les Catalans le font encore pour les *spartenes*, espèces de sandales en sparterie. On avait deux sortes de manteaux : l'un, appelé *mantellum* ou *sagum*, avait un grand collet rabattu et se portait à la manière espagnole, rejeté sur l'épaule gauche ; l'autre nommé *capa* (analogue à la cape de nos bergers et à la capa espagnole), se fixait sur la poitrine par une agrafe, et portait un capuchon appelé *cucullus* en latin et *chioto* en langue vulgaire de ce temps, Les capes et les manteaux d'hiver étaient fourrés. On portait en voyage de petits manteaux avec capuchon, appelés *traversiers*. Le capuchon ne se mettait que pour se garantir du froid ou de la pluie.

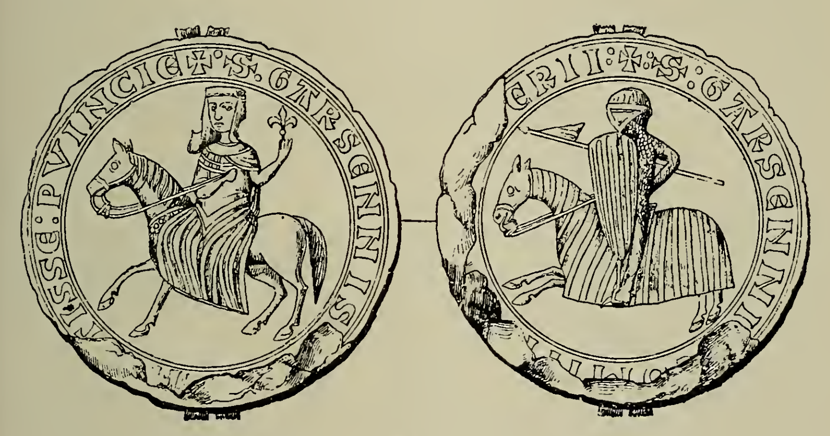
« Les cheveux étaient coupés en rond et à la naissance du cou. On rasait la barbe, mais on laissait croître les moustaches. La tête était affublée du *birretum*, que les Catalans appelaient le *barret* et les Provenciaux la *barreto*, bonnet de drap entouré d'un bourrelet, avec des pièces qui s'abattaient sur la nuque et sur les oreilles.

« Les femmes portaient une tunique : *interula* et *cassisia* ; un justaucorps à pièces tailladées et à languettes : *surcotum* ; une *simarre*, tenant lieu de jupe ; le *sudarium* ou mouchoir de cou, qui avait quelquefois la forme d'une pèlerine ; le *pallium* ou voile, qui se portait comme la mantille des Espagnoles. Les veuves étaient distinguées par le *plechium*, voile semblable à celui des religieuses, mais plus ample ; en langue vulgaire, *plechon garlando.* »

Ce *plechoun* que nous retrouvons aujourd'hui sous forme de mouchoir de tête, a donné plus tard naissance

à d'autres genres de coiffes ou de voiles, appelés *veleto* et *couqueto*. C'était un vêtement essentiellement « noble » ; cette qualité lui venait sans doute de sa très grande ancienneté. Ce n'est pas autre chose en effet que le *plecion* des Grecs dont parle l'historien Pollux ; au XIIe siécle, le *pluchium* était la coiffure des dames romaines.

De cette époque, il nous resta, très tard, une survivance intéressante, les grégailles, le pourpoint, les



Sceau de GARSINDE DE SABRAN

guêtres et la petite cape appelée traversière, que portèrent longtemps les prud'hommes pêcheurs. Leur chapeau, relevé par devant, avec des plumes noires, était aussi à l'ancienne mode des Catalans ; ce fut à peu près le chapeau béarnais, très porté dans la suite, sous le nom de chapeau à la Henri IV.

Les étoffes ordinaires étaient des draps de laine en général fort souples, le sendal ou taffetas ; la futaine, espèce de toile de coton, et des toiles de lin et de chanvre qui ne servaient guère que pour les femmes. Les vête-

ments étaient ornés de franges, de galons de fil et de différentes broderies.

On n'exagérera jamais les bienfaits dont la Provence est redevable aux comtes de la maison de Barcelone. Je placerai volontiers l'âge d'or de notre pays sous le règne de Raymond — Bérenger IV, alors que planait sur nos contrées le sourire des quatre illustres princesses : Marguerite de Provence, reine de France ; Eléonore, reine d'Angleterre ; Sanche, comtesse de Cornouailles ; Béatrix, reine des Deux-Siciles et comtesse de Provence.

On pourrait décrire le costume et la vie de cette époque par de larges emprunts aux poètes. Nous devons résister à ce plaisir. Mais les lecteurs compléteront nos sèches indications en relisant, dans les Isclo d'Or, cette pièce exquise où Mistral ressuscite le château de Romanin et y évoque une incomparable cour d'amour, sous la présidence de Phanette.

Le luxe était assez grand au XIIIe siècle. La vie de société florissait à cette époque. On s'invitait de châteaux en châteaux pour les réunions mondaines et poétiques, connues sous le nom de Cours d'Amour, et dont Jean de Nostredame s'est fait le trop fantaisiste historien. L'image qui nous en est restée est infiniment séduisante ; on voit que les poètes ont passé par là... et peut-être aussi les chroniqueurs à l'imagination toute méridionale.

Mistral, dans *Nerto,* nous trace aussi un tableau suggestif de l'Avignon du XIVe siècle. La ville des Papes fut à cette époque, une cité de luxe et d'élégance raffinée, remarquable par la variété et la somptuosité des



Costumes du XIIIe siècle.

costumes. Dans son conte de la « Mule du Pape », Alphonse Daudet, nous en a laissé un plaisant croquis.

Il serait précieux d'entrer dans plus de détails sur la technique du costume. Les éléments d'un pareil travail sont malheureusement très rares. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, le superbe ouvrage de Racinet sur le « Costume Historique » embrasse tous les peuples et ne fournit pas de documents et de détails sur la Provence. Il faudrait d'abord, en une série de monographies locales, voir comment on s'habillait dans chaque profession et dans chaque ville ou village, aux diverses époques de notre histoire. Pour prendre un exemple, nous citons volontiers le nom de M. Fernand Sauve, l'érudit bibliothécaire et archiviste de la ville d'Apt. M. Sauve publiera prochainement une Histoire de la ville d'Apt, fortement étayée sur des documents absolument sûrs. Conformément aux tendances des meilleurs historiens, il y fera une large place à l'état social, aux mœurs et coutumes, à la vie privée des Aptésiens. M. Frédéric Charpin qui a pu jeter un coup d'œil sur le manuscrit de ce savant travail, nous a communiqué, avec l'autorisation de l'auteur, quelques-uns de ses articles : conditions des habitants de la ville et des paysans, industrie et commerce, ouvriers, gens de métiers, boutiquiers, productions aptésiennes, jeux, fêtes civiles et religieuses, confréries et surtout les maisons, mobilier, vêtements, ustensiles. Les notes de M. Sauve sont relevées, pour la plupart, dans les archives des notaires d'Apt ou de la région. C'est, en effet, dans les testaments et dans les contrats de mariage, que l'on trouvera le plus de renseignements sur le costume d'autrefois, et voici quel-

ques documents pour les vêtements portés à Apt au XIVe siècle.

Le drap blanc est la livrée des domestiques. Le 25 octobre 1361, Jean Bonnefoy se loue à Régis d'Apt comme domestique. Il reçoit « une tunique et une paire de chausses de gros drap blanc, comme c'est la coutume d'en donner et d'en imposer comme habillement aux domestiques. » Un autre contrat porte qu'il est fourni annuellement, par son maître, à un ouvrier agricole « dix pans de blanc pour une gonelle » ; un autre domestique de ville reçoit (1371) une *cotardie* de blanc, un *capuce* valant huit sols et ses souliers.

Mais les inventaires de dots sont plus savoureux. Remarquons d'abord que, dans les documents du XIVe et même du XVe siècle, il est rarement question de chemise. C'est un vêtement qui apparaissait à peine au XIVe siècle et dont, à Apt, la nécessité ne s'était pas encore fait sentir. Le 26 novembre 1346, Aycelène, fille de Guillaume de Joucas, reçoit en dot une robe complète, savoir : garde-corps, tunique et manteau avec des plumes et garni de gros vair. Le garde-corps était une espèce de robe très courte, en usage surtout à la fin du XIVe siècle ; ses manches ne descendaient que jusqu'au coude. Le vair ou fourrure de belette était de trois qualités ; le gros, le menu et le petit vair. Cette robe complète ou vêtement complet figure sur la plupart des dots. On y joint d'ordinaire une « coiffure entourée d'argent » ou une couronne d'argent. Une juive apporte en dot, le 12 février 1386, trois cents florins d'or, quatre robes, des joyaux en or et en argent garnis de perles. Dans des contrats de petites bourgeoisies, nous voyons mentionnés,

non seulement des manteaux de vair, mais des manteaux « bordés de peaux de lapin ». Enfin nous donnons intégralement l'énumération amusante de tous les objets qui constituent la dot d'une fillle de propriétaire aptésien le 7 avril 1639 : une maison, trois pièces de vigne, deux pierres d'huile, un chaudron, un poêle, une bouilloire, un robinet de tonneau, quatre houes, un pic, un crochet de fer, un coffret, un grand coffre de bois, huit linceuls (draps) dont cinq d'une toile et demie et trois de deux toiles, deux nappes, cinq essuie-mains, deux serviettes, deux cannes (50 centimètres) de toile de lin, six livres de fil de lin, quatre couvertures, une fourche de fer, une marmite, une cuiller en fer, un couvrepot de fer, un coussin, une couverture de laine, deux manteaux, l'un de drap rouge garni en peaux de lapin, l'autre de vair, non fourré, deux gonnelles (longue tunique à manches étroites) une blanche, l'autre rouge, une garnache (mantelet sans manches) de vair, une épitoge (vêtement de femme ayant la forme d'une dalmatique, fendue des deux côtés, et sans manches), cinq voiles. Douze écuelles de bois, deux assiettes, une mastre, une table pour porter le pain au four, une table pour tourner le pain, un bassin de bois pour tenir le pain, un tréteau ou marchepied, deux bassaques de lin, quatre émines de polenta de seigle et de blé mélangés, deux coupes et demie d'huile. Les parents de la mariée étaient très prudents ; ils ne donnaient rien sans en recevoir quittance...

Il faudrait multiplier de semblables publications et faire dans tous les coins de la Provence le dépouillement des archives de notaires. Ces actes nous livreraient le secret de la vie domestique. Au cours de ce travail, nous

aurons l'occasion de citer encore quelques pièces de ce genre. Notre regret est de ne pas avoir, comme source constante de renseignements, des inventaires semblables. Notre tâche serait alors très facile et les résultats tout-à-fait sûrs. Nous avons là comme le sous-sol de l'histoire ; tant qu'il ne sera pas exploré à fond, on ne pourra rien bâtir de vraiment solide.

Il faudrait pénétrer aussi dans l'intérieur des fabriques de tissus, nous initier au commerce des étoffes, à la confection des vêtements. à leur vente et aux divers métiers de luxe. M. Edouard Forestie a fait paraître, à la librairie Champion, les « Livres de comptes des frères Bonis, marchands montalbanais du XIVe siècle. » Les frères Bonis étaient « de riches négociants qui n'étaient point des Lombards de Lombardie, mais dont le négoce embrassait les mille branches diverses exploitées par ces étrangers, de vrais Lombards de France ou, si l'on aime mieux, des précurseurs de nos grands marchands de nouveautés ». Leurs affaires les appelaient souvent à Montpellier et à Avignon. Ils cumulaient les fonctions de : banquiers, prêteurs d'argent sur titre, sur gage, sur hypothèques, consignataires, dépositaires, liquidateurs de successions, collecteurs de tailles, fermiers de dîmes et revenus ecclésiastiques ; marchands d'étoffes, merciers, chapeliers, commissionnaires en draperies, chaussures, etc... ; apothicaires, fabricants de cierges, confiseurs, épiciers, fruitiers ; marchands et loueurs d'objets nécessaires pour les cérémonies des funérailles ; marchands de bijoux et d'objets divers pour les baptêmes et les mariages ; marchands ou commissionnaires en

armes et armures, selles, bâts, loueurs de chevaux et marchands de poudre à canon.

M. Lecoy de la Marche écrit à ce sujet :

« La maison Bonis était florissante ; mais sa clientèle n'était pas moins à l'aise, quelle que fut sa condition sociale. Le luxe, un luxe bien entendu et proportionné au rang de chacun, commençait alors à entrer dans les mœurs, et les lois somptuaires étaient impuissantes à l'en chasser. Les étoffes les plus riches, les draperies renommées de la Flandre et du Nord de la France : le marché de Malines, le cendré, le moiré, le mêlé d'Ypres et de Bruxelles, les draps de Beauvais et de Montivilliers à trente huit sols la canne, rapportés chaque année des foires du Lendit, le cendral joyeux, le taffetas, les rubans de Lucques, les toiles fines de Normandie, se vendaient journellement aux damoiseaux, à leurs femmes. Les paysans achetaient des gris, des burels, de draps champêtres, des serges de Montauban, futaines de Givet, et tous ces solides et inusables tissus qui faisaient des vêtements durant plus que la vie. Cependant la tyrannie de la mode sévissait déjà ; tout le monde voulait des articles à la guise nouvelle. M. Forestie a dressé, sous forme de répertoire alphabétique, une longue liste des objets dépendant de l'habillement qui entraient dans le commerce des deux frères Bonis, avec des explications relatives à leur façon, à leur usage, à leur origine. »

Il existe un autre document, d'intérêt moins général mais qui se rapporte à une époque un peu antérieure et à une région bien provençale. Il a été publié en 1898, par M. Paul Meyer. C'est le « Livre-Journal de Maître Ugo Teralh, notaire et drapier à Forcalquier (1330-1332). » Ces fragments sont assurément, malgré les mutilations qu'ils ont subies, l'un des plus instructifs documents

qu'on puisse consulter sur l'histoire du commerce dans le midi de la France, vers le premier tiers du XIVe siècle. Le savant directeur de l'Ecole des Chartres a relevé ces notes de drapier, à Forcalquier, sur un vieux parchemin qui servait de couverture au plus ancien des registres des délibérations municipales. C'est le débris d'un registre commercial, en forme de livre-journal, tenu par un marchand drapier de Forcalquier, appelé Ugo Teralh. Ce marchand était en même temps notaire ; à la même époque nous trouvons, en Provence, plusieurs notaires-drapiers : dans la seule ville d'Apt, il y a le notaire-drapier Jean Alaman (1390), et le notaire-drapier Albertas.

Le livre-journal de Ugo Teralh aura l'avantage de nous renseigner sur les étoffes employées dans la Haute-Provence, au XIVe siècle.

« Ugo Teralh ne vend que de la draperie et il la vend à la canne (environ 2 mètres). Il vend aussi quelques vêtements confectionnés : des chausses, des capuchons (chapions), des manches (manegas). Les étoffes sont également désignés par leur couleur et par leur provenance. Il y a du blanquet de Béziers et de Limoux ; du bleu (blau) de Béziers, de Carcassonne, de Limoux, de Saint-Pons (Hérault) ; du jaune (cruec) de Carcassonne ; de l'échiqueté (escacat) de Carcassonne, de Lodève, de Toulouse ; de la roussette (rosseta) de Limoux ; du rouge (vermelh) de Carcassonne, de Narbonne, du vert de Limoux du violet (violeta) de Carcassonne... Il est notable que sauf trois exceptions (vayr) de Rouen, (bloeu) de St-Denis, drap de Provins, toutes les fois que la provenance d'une étoffe est indiquée, cette provenance est une localité du Languedoc. Ne nous en étonnons pas. Nous savions, d'une manière générale,

que cette province était renommée pour la fabrication des draps. »

Nous n'entrerons point dans des discussions techniques sur les diverses sortes de drap ; il nous suffit de noter que, au milieu du XVIe siècle, la Haute-Provence achetait les draps du Languedoc ; comme draps à bon marché, elle employait surtout ceux de Saint-Pons ou de Narbonne. Un certain nombre d'articles de ce livre-journal sont écrits en hébreu ; ce sont des clients juifs, qui ont inscrit eux-mêmes le montant et l'objet de leur dette. Nous voyons ainsi de quelles étoffes s'habillaient alors les Israélites. Le juif Astruc de Digne achète deux cannes de mesclat (drap mêlé) de Toulouse. Bongodas ou Bonjudas, juif de Salon, est parmi les clients fidèles : il achète successivement une demi-canne et une demi-aune de blanquet de Narbonne ; douze aunes de camelin de Carcassonne et treize aunes de bleu de Limoux et deux aunes de rouge ; une canne et demie de bleu de Sinpos (Saint-Pons). Benditz de Reillanne achète une canne et demie de camelin de Carcassonne et du bleu de Limoux. Aquinons, fils d'Abraham, de Forcalquier, achète du mesclat (drap mêlé) de Carcassonne, un autre sept aunes de bleu, etc... La variété de ces achats, la conformité de ces draps pour la couleur et la qualité avec les draps employés par les autres clients, nous font supposer que les juifs n'avaient pas alors, à Forcalquier, de costume particulier. Nous ne savons pas cependant si on les avait complètement dispensés de toute marque distinctive : dans les articles de ce livre-journal, leur qualité de juif est spécifiée.

Quelques tableaux primitifs peuvent également servir à l'étude du costume, vers la fin du XIVe siècle. Dans la

grande édition de cette *Histoire du Costume en Provence*, nous avons reproduit et examiné en détail la « Mort de la Vierge et l'Adoration des Mages » (collection de Madame Lippmann, à Berlin), « le Christ Jardinier » (collection de M. Ed. Aynard, à Lyon), « la Glorification de la Vierge Marie » (d'Enguerrand Charenton) « le Buisson ardent » (de Nicolas Froment), « le Martyre de saint Mitre » (cathédrale d'Aix), « la Pieta » (que Villeneuve-les-Avignon a laissé partir pour le Louvre), « la Pieta » (de la collection de M. le Baron d'Albenas, à Montpellier), « Une Adoration » (de l'Ecole de Provence, appartenant à M. le baron Guillibert), « la Résurrection de Lazare » (de Nicolas Froment), « Un saint Georges, Aja et le dragon » et « Portrait d'un Donateur » (par le Maître de Moulins). Nous renvoyons nos lecteurs aux gravures et aux développements que nous ne pouvons répéter ici.

Dans cette même édition, plus développée, du « Costume en Provence », nous indiquons le rôle joué par la magnificence des habits dans les solennités provençales et spécialement dans la fête de Saint-Victor, très bien décrite par M. J. de Voulx, et dans « le Guet de Saint-Lazare » (d'après Ruffi et Joseph Mathieu). Voilà bien des splendeurs disparues.

Pour l'étude du costume provençal au XVI[e] siècle, nous avons consulté un travail intéressant, celui de M. F. Cortez sur « le Vêtement au milieu du XVI[e] siécle, dans une petite ville de Provence ». En voici l'introduction : « Le dépouillement d'une collection assez complète de protocoles ou registres de divers notaires instrumentant à Saint-Maximin (Var), au XVI[e] siècle, nous a permis de relever toute une série d'actes où se trouvent

mentionnés les divers vêtements de femme ou d'homme, en usage à cette époque :

« Ce sont des contrats de mariage, où les parents de la jeune fille, et souvent le futur mari, s'obligent à lui donner au jour du mariage, « *à l'esposar* », la robe nuptiale en rapport avec la condition ou position sociale des époux, ainsi que certains bijoux ; ce sont, le plus souvent, des reconnaissances faites par le mari à sa femme ou à ses beaux-parents, des hardes apportées ; ce sont des actes d'achat, et deux inventaires, l'un fait après décès, l'autre à l'occasion d'un dépôt.

« Par là, on a les noms et parfois la forme des vêtements ou des bijoux les plus en usage, au milieu du XVIe siècle, dans une petite ville de la Provence. »

Nous allons glaner dans ce travail. Ces actes sont écrits au moment où les notaires renoncèrent à l'emploi du latin, mais leur français étant mélangé de nombreux termes provençaux, cela fait un singulier langage. Pour plus de commodité, nous transcrirons donc ce jargon en français moderne. La première partie de cette étude concerne le costume des nobles et des bourgeois. Le contrat de mariage de Laurent Bonnet et de Louise Barbaroux (1542) porte une dot de quatre cents florins, puis un vêtement de dessus escorses en drap brun, fourré, les manches de satin bordées de velours à l'entour, pour le jour de la noce, et en outre, une chaîne d'argent pour la ceinture, jusqu'à la somme de vingt florins. La dot de Françoise Bonnet (1544) est de trois cent cinquante florins, puis vingt florins pour faire faire une chaîne d'argent et, en outre, quarante-sept florins tant pour la robe nuptiale fourrée de satin et bordée de velours,

robes pour tous les jours et une douzaine de chemises de femmes (1). Une dame Honorade Aicard, fille d'un apothicaire d'Ollioules, reçoit, en 1545, en augmentation de dot, deux coffres noirs, deux anneaux d'or, l'un orné d'une grande pierre, l'autre d'une turquoise, un anneau d'or émaillé, trois chemises de femme, douze gorgerettes de toile de Constance, une petite provision de toile de Constance et toile de lin, une gorgerette de crêpe de soie noir, une veste de dessus en drap violet, une robe de dessous en drap ,un cotillon en soie noire, un cotillon rouge, le tout valant environ cinquante florins. Parmi les joyaux mentionnés au testament de feu Louis Martel, figure un chapelet de corail, avec ornements d'argent et de perles, une chaîne d'argent double, une certaine ceinture faite à l'antique, appelée senchon et garnie de boucles d'argent. Le contrat de mariage entre Honoré d'Esparra, avocat à Brignoles, et Isabelle d'Arbaud, fille de Jacques, écuyer, sieur de Porchères, de Saint-Maximin, nous semble rédigé avec plus de soin. On voit qu'il s'agit de gros personnages de l'endroit : ce jour-là le tabellion a mis ses manchettes. La dot est de deux mille florins. De plus « a esté de pache que ledit sieur de Porchières sera tenu faire à sadite fille deux acoutremens, scavoyr une robbe et dessus de drap de Paris, chamarrée de vellours et ung aultre robbe et dessus de camelot avec eaux (?), aussi bordée et chamarrée de vellours, au jour de la consummation dudit mariage. Et ledit d'Esparra ung dessus (vêtement de dessus) sive fasses de cammellot ou drap de Paris, ensemble ung aultre sive fasset de drap de Roan bandées

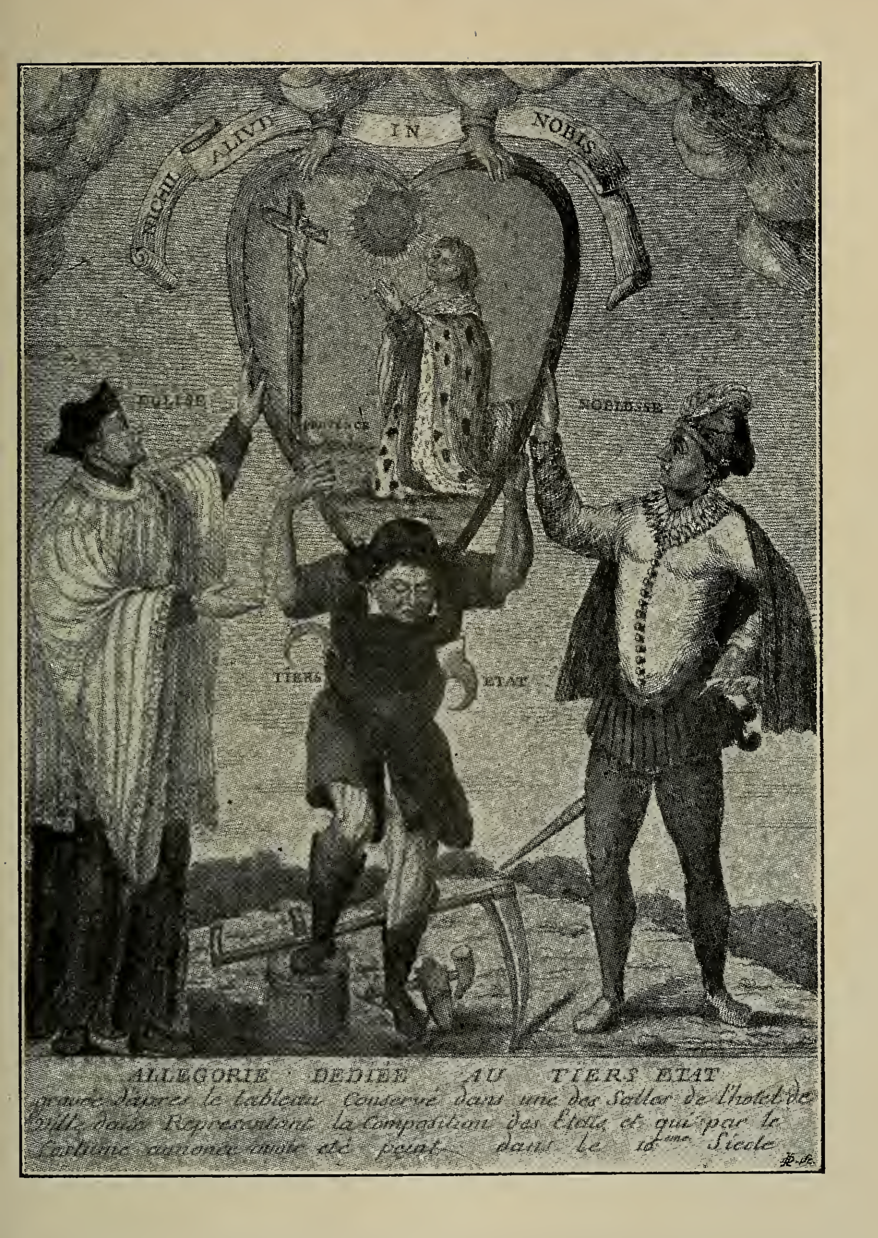
(1) Nous voyons ici apparaître la chemise.

de vellours, plus une cheyne d'or de la valeur de quinze escuz ». Ce sieur de Porchères est le grand-père de François d'Arbaud de Porchères, l'un des premiers membres de l'Académie française ; si, dans les papiers de famille, cet académicien a retrouvé copie de cet acte, il a dû regretter l'emploi du français — et de quel français — par des personnes qui auraient si bien parlé et écrit le provençal.

En examinant non plus tel ou tel contrat, mais l'ensemble des contrats de nobles et bourgeois, nous trouvons, comme pièces importantes, des robes de toilette en drap bordé de velours et fourré de satin, une robe nuptiale qui est une *fasses* de brunette fine bordée de velours, avec les manches en satin ; des cottes ou robes ordinaires en camelot ou chamelot, en drap jaune avec bord de velours noir, en drap rouge fin bordé de velours noir, en drap violet fin avec deux bords de velours orange ; des jupes de camelot, souvent rouges et bordées de velours noir, un tablier de camelot, des coiffes dont une noire mouchetée de fil d'or ; et quatre coiffes de toile de Constance, des gorgerettes, des corsets de soie et corsets de cadis sans velours, devant de camelot de soie ; des collets de velours et un plechon de même étoffe. un manchon de velours blanc orné, etc. La chaîne d'argent figure comme joyau dans de nombreux contrats, il y a aussi des anneaux d'or, des boutons et crochets d'or pour collet de velours, des perles pour boucles d'oreilles, des boucles d'argent, etc. Ces actes datés des années 1542 à 1567, intéressent surtout les habitants de la région du Var ; un d'entre eux règle la dot de Catherine Bœuf, fille de Maximin, bourgeois d'Aix. Avec huit cents florins on augmente sa dot de cent florins tant en deux

coffres, « une robe de camelot rougen ungs escorses de cadis noir bandes vellut, ungz escorses de brunette noyrs, une cotte rouge de demy grain, corses de soye, corses de cadis sans vellors, devant de camelot de soye, devant de camelot vert et orange, collet de vellors, treize chemises de fame, dix gorgiasses, six coyffes, deux aneauls d'or. »

Nous trouvons les mêmes vêtements, avec moins de luxe, dans les trousseaux de femmes d'artisans : fasses (robe de toilette) en drap, servant la plupart du temps de robe nuptiale, cottes (robes de dessous ou robes ordinaires), auberjons (cotillons), gorgiasses, (gorgerettes), collets de velours, coiffes en toile de Constance, tabliers, etc. Dans cette seconde catégorie d'actes, signalons une ceinture (senchon) avec deux crochets d'argent ayant quatorze mailles d'argent, un chapelet d'ambre, une coiffe dorée, une coiffe verte et un chapeau. Les femmes de ménagers et de cultivateurs portaient une toilette encore plus simple. Cependant lorsque la dot est élevée, nous voyons apparaître les mêmes vêtements que dans les contrats de bourgeois et de riches artisans. Le costume devait donc dépendre bien plus du degré de fortune que de la situation sociale. Antoinette Maunier, de la Ciotat, n'a dans son trousseau que deux robes ordinaires (cottes) une en drap, l'autre de coton, quatre chemises et un cotillon (auberjon) noir : c'est du moins tout ce qui paraît assez important pour être mentionné sur le contrat. Melchione Milhas, qui reçoit la dot déjà rondelette de deux cents florins, a une escorses de drap comme une dame. Pour la plupart de ces paysannes le père promet une « cotte de drap pinchinat ou de drap de botique ou de maison » et le futur



ALLEGORIE DEDIÉE AU TIERS ETAT
gravée d'apres le tableau Conservé dans une des Salles de l'hotel de Ville dans Representant la Composition des Etats et qui par le Costume annonce avoir été peint dans le 16ème Siecle

« ung auberjon du même drap ». Passons aux vêtements des hommes. Nous relevons dans divers contrats les habits suivants : caban de burel neuf, chausses larges, chausses blanches fourrées de taffetas, ceinture de buffe, collet blanc, bonnet, cape noire bordée d'un pan de vingt-cinq centimètres de velours environ, chausses courtes de velours noir ; robe fourrée courte, collet de cuir, ceinture de velours, etc. Christol de Gaye, de Saint-Maximin, lieutenant de la compagnie du capitaine Jehan de Gaye, considérant qu'il s'en va à la guerre au service du roy, confie à son beau-frère, Jean Fortoul, le dépôt de ses vêtements dont on fait l'inventaire : « quatre anneaux d'or, l'un avec une pierre jaune assez gros, et l'autre avec une pierre rouge grenat et les deux autres avec deux turquoises, un pourpoint de satin rouge avec bordure d'argent ; une paire de chausses noires dont le haut est couvert de velours noir ; à filet de soie noire une autre paire de chausses rouges, ornée de velours rouge avec bordure d'argent ; une autre paire de chausses grises ayant le haut de velours gris, un casaquin de velours noir coupé manu, doublé de taffetas, une paire de chausses avec le haut de velours jaune, une cape de soie de Florence bordée à trois bords de taffetas noir ; un peignoir de toile fine brodé de soie cramoisie ; un manteau passementé d'or ; trois chemises fines brodées de fil de soie ; savoir : deux de rouge et une de noir, quatre chemises blanches, quatre paires d'escarpins de velours, savoir : un de velours noir et un de velours rouge, bordés de blanc et les autres de velours rouge : deux coiffes brodées de soie rouge ».

Le costume s'est considérablement embelli et compli-

qué depuis le XIVe siècle. Trop de relations se sont établies entre la Provence et l'Italie, pour que notre pays n'empruntât pas un peu de leur luxe à nos voisins. Les troubadours provençaux ont fait l'éducation littéraire de l'Italie, durant l'âge d'or de la poésie provençale et Dante, séduit par leurs chants, hésita quelques temps entre la langue provençale et le « patois » de Florence. L'Italie avait ainsi contracté une dette qu'elle paya aux XVe et XVIe siècles. Son influence est très sensible alors dans notre art et dans nos habits. Qui songerait à se plaindre d'aussi gracieux échanges entre peuples que les Alpes divisent si peu?

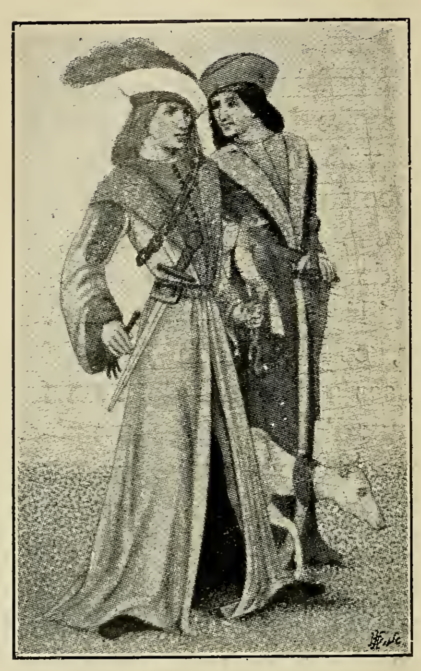


Figure provenant du TOURNOI DU ROI RENÉ.



CHAPITRE IV

AU TEMPS DE SABOLY ET DE WATTEAU

Pendant tout le XVIe siècle, le velours et la soie dominent dans les riches toilettes. C'est un des multiples signes auxquels peut se reconnaître l'influence italienne dont nous venons de parler. Le XVIe siècle abusa presque de toutes les ressources qu'offraient ces deux étoffes ; les peintres en tirèrent des effets de lumière, y firent briller des reflets délicats ou éclatants avec un talent que, même les maîtres anglais du XVIIIe siècle, n'ont pas dépassé. Après le XVIe siècle, les souffles italiens ne viennent plus caresser notre pays. Une fois ce grand enthousiasme de la Renaissance apaisé, il porte d'un autre côté son attention et ses faveurs. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, c'est la mode française qui attire le plus la « société » provençale. Conséquence toute naturelle de l'absolutisme de Richelieu et de Louis XIV. Un roi de France peut dire alors non seulement : « l'Etat, c'est moi », mais : « la mode, c'est moi ». L'habitude des longues perruques, dont les boucles couvraient le haut des épaules, se répandit surtout à cause d'une infirmité de Louis XIV, qui se trouvait ainsi dissimulée. Si Mme de Pompadour n'avait eu une très jolie gorge, les robes de son temps n'auraient pas été si décolletées.

Cette action des modes françaises et surtout sensible parmi la noblesse et la riche bourgeoisie provençales. Les petites gens restaient attachées à l'ancien costume. Nous en avons une preuve touchante dans nos vieux Noëls provençaux, remplis de détails sur la vie de la campagne et des métiers modestes. Les Noëls mettent le plus souvent en scène des pâtres, et de vrais pâtres. Ce ne sont pas ces bergers cultivés, lettrés, savants dans l'art d'enfler les chalumeaux et de chanter des vers, comme ceux que Virgile présente dans les *Eglogues*. On ne peut pas non plus les prendre pour des ancêtres de Némorin ou les confondre avec les riverains du Lignon ; ils ne portent pas des chapeaux enrubannés, des houlettes enguirlandées de fleurs et n'écrivent pas de vers sur l'écorce des arbres. Le vêtement de ces pâtres — il est bien inutile de le dire — est tout différent de celui que portaient les bergers dans la Mélicerte de Molière, représentée à cette époque. Ceux-là étaient des bergers d'opéra comique, des personnages conventionnels de ballet. Ici nous sommes en plein réalisme.

Dans la préface que Mistral écrivit en 1857, pour une édition des Noëls de Nicolas Saboly, nous lisons :

« Les personnages de cette « Divine Comédie » sont tous des Provençaux, Toni, Guilhen, Peiroun, Jouan, Estève, Sauvari, des pâtres du Luberon, des bouviers de la Barthelasse, que nous connaissons à leur seul parler, et que nous voyons tous les jours, gardant encore les troupeaux ou tenant le manche de leur charrue. Regardez leurs vêtements, ce sont les vêtements de la Provence : les *braio*, le *jargau*, la *camisolo*, le *caban*, la *barreto*, rien n'y manque, pas même le tambourin, pour ne pas languir le long du chemin. »

De fait il y a peu d'auteurs aussi curieusement réalistes que Nicolas Saboly. Ses Noëls sont des plus précieux pour notre documentation. En les relisant, nous saurons comment s'habillaient au XVIIe siècle, les paysans provençaux.



CRÈCHE (*Musée Borély, Marseille*).

Dans *Micoulau noste pastre,* le berger Nicolas s'en va vers l'étable de Bethléem : on fait aux voyageurs d'utiles recommandations : « Portez vos couvertures de laine (*flassado*) et vos manteaux à capuchons (*caban*), car il fait une gelée qui fera souffler sur les mains. Mets ton gros justaucorps (*jargau*), Nicolas, il fait plus froid

que chaud ». On trouve que Jésus, couché durement sur une botte de foin, aurait bien besoin lui aussi d'une *flassado*. La coiffure devait être le plus souvent un bonnet de laine (*barreto*). Dans le célèbre Noël : *Per noun langui long dou camin*, les pâtres arrivent à la grange, après avoir distrait les loisirs du chemin par des airs de tambourin et de fifre ; le premier qui entre « salue de la barrete ». Dans un autre Noël, les pastoureaux partent précipitamment pour l'adoration du Messie :

« Tous ensemble ils se sont mis en campagne, tous ensemble avec un fort mauvais temps. Il est bien vrai que les gens de la montagne sont faits à tout et ne craignent pas la maladie. Ils s'en vont et ils laissent leurs manteaux (caban). Comment feront-ils pour ne pas sentir la bise ? Comment feront-ils ? J'ai peur qu'ils périssent. Tous leurs habits ne sont que de toile grise, ils sont tout troués : on voit leur chemise, et les trous ne tiennent pas bien chaud. « Qu'il fait froid ! Où est ma veste longue (camisolo) ? Qu'il fait froid ! » se dit le gros Gervais. »

La pauvreté de la Vierge excite la pitié du noëliste. C'est pour lui l'occasion d'énumérer complaisamment tous les cadeaux qu'on fera à l'accouchée et à son enfant. Les bergères portent de quoi emmailloter Jésus : une étoffe de laine, une ceinture, un écheveau, des langes de toile de lin, une calotte, un béguin : il y en a une pleine caisse en planche de sapin. Ailleurs Saboly fait caqueter les bergères autour de la crèche : « Passez-moi vite la chaufferette. Tenez. Chauffez-lui ses langes (pedas), commère Guillaumette ». Un ancien Noël

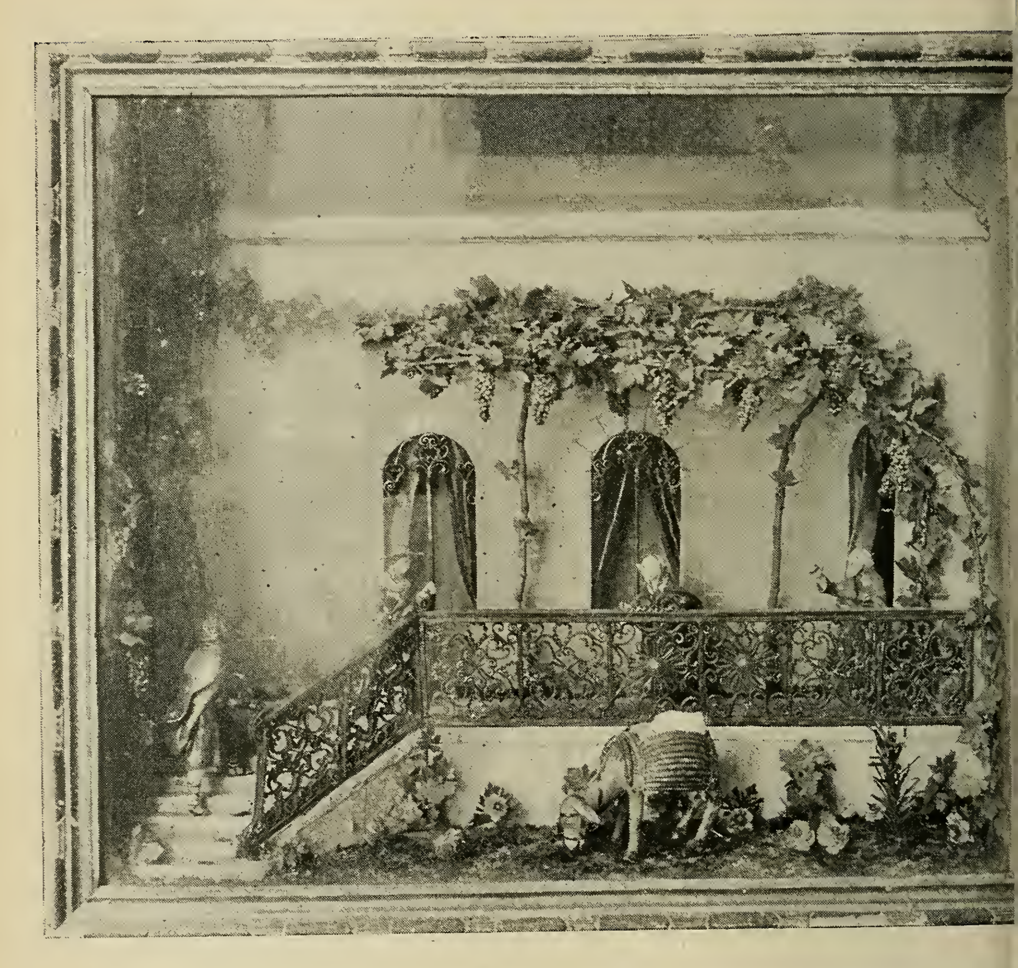
anonyme est consacré à la chemisette (*camisoun*) de l'enfant Jésus.

Les personnages des noëls se retrouvent en nos crèches provençales. Il n'y a pas d'église dans nos contrées qui, pendant le temps de Noël, n'ait sa Nativité. C'est une tradition dans beaucoup de familles, d'installer une de ces crèches à la maison même. On les construit avec du carton, de la mousse, du houx, du papier gris froissé pour figurer les rochers, du papier d'argent pour simuler un ruisseau ; comme neige, des flocons d'ouate ; et partout au milieu de ce décor d'hiver, des troupeaux qui broutent sans craindre le froid, des cortèges de bergers, de pauvres gens qui viennent vers le Messie. L'enfant Jésus est couché sur un peu de paille entre l'âne et le bœuf ; tous les visiteurs expriment, par leurs gestes, la joie naïve qui les possède. C'est un pittoresque assemblage de candides anachronismes et, pour tous les Provençaux, qui sentent le charme des traditions, c'est un usage bien touchant.

Nous avons dit ailleurs, dans « Souvenirs du passé » (*Le Cercle artistique de Marseille*), comment dans son conte des Rois, Mistral donne ses impressions en face de la crèche, dans l'église de Maillane :

« Nous autres, écrit-il, nous nous faufilions entre les jupes des femmes jusqu'à la chapelle de la Nativité ; et là sur l'autel, nous voyions la Belle Etoile. Nous voyions les trois Rois Mages emmantelés de rouge, de jaune et de bleu, qui saluaient l'Enfant Jésus ; le roi Gaspard avec sa boîte d'or, le Roi Melchior avec son encensoir et le Roi Balthazar avec son vase de myrrhe. Nous admirions les jolis pages qui portaient la queue de leurs manteaux traî-

nants ; puis les chameaux bossus qui levaient la tête au-dessus de l'âne et du bœuf ; la sainte Vierge et saint Joseph,



CRÈCHE PROVENÇALE représentant non la Nativité, mais la Visitation. *(Musée Borély, Marseille.)*

avec tout alentour, sur une montagne de papier peinturluré, les bergers, les bergères, qui portaient des fouaces, des

paniers d'œufs et des langes ; le meunier ployant sous un sac de farine ; la fileuse qui filait ; le ravi (l'émerveillé) qui regardait bouche-bée ; l'aiguiseur qui aiguisait, l'hôte qui, réveillé, ouvrait sa fenêtre ; de tous les santons qui figurent dans les crèches, celui que nous regardions le plus, était le roi Maure. »

La collection marseillaise du Cremascle renferme une série très précieuse de santons, dont nous avons essayé de dire le caractère original et l'agrément. C'est avec ces santons qu'on pourrait faire le mieux l'histoire du costume populaire. Nous nous en servirons spécialement pour étudier les vêtements en usage au XVIIIe siècle et au début du XIXe. Toutes nos églises provençales ont d'ailleurs de semblables petits trésors, et beaucoup de maisons privées en sont également ornées.

Nous avons ainsi la preuve que, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, le peuple reste fidèle au costume traditionnel. Les survivances ethniques doivent s'étudier surtout aux champs. A la ville, les personnes élégantes sacrifient à la vanité et à la mode même ridicule ; à la campagne, les jolies paysannes ont plus de coquetterie personnelle et de véritable grâce. Ne dénigrons pas trop cependant les méridionales des villes. Elles ont inspiré, à cette époque, de vifs enthousiasmes souvent bien mérités, comme nous le voyons par le « Voyage de Chapelle et Bachaumont » (1679), par la « Relation d'un voyage de Paris en Limousin » que nous a laissée La Fontaine ou par les lettres de Racine. Mais nous remarquons déjà une excessive imitation des modes de Paris. On faisait venir, de chez les meilleures faiseuses parisiennes, des poupées habillées comme

les élégantes de la Place Royale. A Marseille, à Aix, à Arles même, la société tendit de plus en plus à ressembler, pour la toilette, à la société de Paris. Aussi, Chapelle et Bachaumont ne nous signalent-ils, dans la ville d'Arles, aucune particularité de costumes. Ils notent seulement que les dames abusent des mouches, manie qui leur venait, non de leurs traditions locales, mais tout droit de Paris.

Cette tendance à suivre avec trop de servilité les modes de Paris a été funeste à beaucoup de Provençales qui ont ainsi perdu leur originalité. Pourquoi se laisser impressionner par les plaisanteries mesquines de quelques boulevardiers se croyant avec beaucoup de présomption, les arbitres du bel air ? Un vieil auteur se lamente à ce sujet :

« Le Parisien, dit-il, est naturellement bon ; mais si fier d'habiter le séjour du goût et de la politesse, il rit du langage et des manières des Provinciaux. Ce penchant a produit, sans doute, au théâtre la coutume de jouer les mœurs et les usages de quelques provinces. C'est pour flatter la capitale qu'ont été imaginés les rôles de la Comtesse d'Escarbagnas, de Pourceaugnac dans Molière, de Demasures dans la Fausse Agnès de Destouches, et du Sénéchal dans les Originaux de Fagan. Les poètes qui connnoissoient le goût des Parisiens, n'ont pas manqué, pour les faire encore mieux rire, de charger les personnages qu'ils prenaient dans les provinces. Leur accent excite souvent les railleries. Cet accent a fourni bien des traits de gaîté à Regnard, à Dancourt et à Le Grand. Poissons dans le Procureur-Arbitre, Dufreni, dans le Mariage fait et rompu, ont tiré un beau parti de leurs rôles de gascon... Mais n'est-il pas ridicule de jouer l'accent des provinces ?... On lit, dans l'histoire que



Groupe en porcelaine de Marseille, du XVIIIe siècle
(Collection J. C.-R.)

les Tarentiens se moquèrent de Posthumius, ambassadeur de Rome, en l'entendant parler. Dès qu'il ne prononçait pas bien quelque mot grec, il excitait la risée de ce peuple, qui l'appelait barbare. Sa façon de s'habiller apprêta aussi à rire. Les Romains se vengèrent des Tarentiens en leur déclarant la guerre. Les Gascons, les Languedociens et les Provençaux se vengent par leurs services, leurs talents et leurs succès dans les beaux-arts. Ils pourroient à leur tour prodiguer la raillerie à l'habitant de la capitale, lorsqu'il vient dans les Provinces. On sait le trait de ce Parisien qui trouvait que la Loire était une belle rivière pour une rivière de province... »

C'est cependant ces railleries des Parisiens qui ont impressionné la province, au point de lui faire délaisser ses parures traditionnelles et perdre le bénéfice de toute hérédité d'élégance. De nos jours seulement, une heureuse réaction sera tentée ; grâce aux efforts de Mistral et de ses collaborateurs, on arrivera sans doute à remettre en honneur, à exalter comme il le mérite, notre costume provençal.

Au XVIIIe siècle, nous trouvons donc en Provence dans toute la *Société* cette détestable habitude de suivre les modes de Paris. Dans la plupart des familles riches, le costume d'apparat, c'est tout bonnement ce qu'on pourrait appeler la toilette de Cour. On peut dire en réservant très peu d'exceptions, que la haute noblesse porte les mêmes formes de vêtements qu'à Versailles et à Paris.

Ce n'est pas que le goût des costumes traditionnels soit tout-à-fait perdu. Les hommes, par exemple, les conservent, comme marques de certaines fonctions

publiques et comme tenues distinctives de certaines corporations. Dans les archives de l'Hôtel-de-Ville de



ARLÉSIENNE DU TEMPS DE WATTEAU

Marseille (Cérémonial de janvier 1743 à avril 1780) nous trouvons par exemple, des renseignements curieux sur

les funérailles d'un échevin, mort en exercice, le 1er décembre 1748. Les fonctions municipales étaient marquées par des insignes. Un échevin, sans chaperon, aurait paru alors aussi étrange qu'aujourd'hui un président d'assises sans sa robe rouge.

S'il y a une institution où le costume traditionnel devait être fidèlement conservé, comme une marque d'honneur et de dignité, comme un symbole d'attachement aux vieux usages, c'est bien chez les prud'hommes pêcheurs. Les prud'hommes pêcheurs avaient et ont encore des habits constituant un véritable uniforme : ils s'en parent dans les réceptions solennelles et dans les séances de leur tribunal. Ces vêtements ne sont pas toujours restés les mêmes ; toutefois ils ne se transforment que très lentement. Depuis la fin du XVe siècle, c'est à peine si nous pouvons marquer trois grands changements. Le costume des prud'hommes pêcheurs leur vient, dit-on, des princes catalans; au XVIe siècle, ils portaient le pourpoint, le haut-de-chausses et la toque de velours noire, avec une épée à deux mains ; plus tard ils eurent le manteau court à la Henri IV, le chapeau et l'épée de parade, la toque de même couleur avec galon d'argent. A l'assemblée nationale, le 27 octobre 1790, ils se présentèrent avec le costume suivant : habit à la française, gilet, culotte courte, bas de soie, souliers à boucles d'argent, manteau court, fraise et chapeau à la Henri IV, orné de trois plumes d'autruche noires, auxquelles le premier prud'homme pouvait ajouter une plume blanche. Aujourd'hui ils portent simplement, pour leurs audiences, la robe bleue et la toque de même couleur avec galon d'argent. Les fêtes

des prud'hommes donnaient lieu à une grande pompe, et leur cérémonial était tout-à-fait solennel.

Chaque corporation avait des costumes de fête qui lui étaient particuliers, comme leur bannière. Mais ce sont les pêcheurs qui, dans l'espèce, ont été le plus conservateurs. De nos jours allez, sur le port de Marseille, à l'arrivée des barques de pêche, vous verrez des costumes qui, dans plusieurs de leurs parties, sont encore l'ancien costume catalan. Le caban des pêcheurs lui-même n'est sans doute que le capuchon gallo-romain.

Le costume masculin a tendu de très bonne heure à s'uniformiser. Avant que cette transformation ne s'achève. jetons un coup d'œil sur le trousseau d'un grand personnage de Marseille au XVIIIe siècle. La providence des érudits — qui n'est pas un mythe — nous a conservé une pièce précieuse dont nous sommes heureux de pouvoir faire notre profit.

Un des documents les plus importants pour l'histoire du costume marseillais au XVIIIe siècle est l'inventaire du Chevalier Roze. M. l'Abbé Arnaud d'Agnel l'a publié en 1904, dans le *Bulletin historique et philologique*. Il a été fait le 18 septembre 1733 par Peyssonnel, commissaire aux inventaires, en compagnie de dame Rose Labassé, veuve de Nicolas Roze. Nous avons un regret au sujet de cette dame Labassé. Le procès-verbal d'inventaire porte en effet que :

« Dans une chambre attenante, sur le derrière, il y avait une garde-robe bois de noyer fermant à deux portes avec ses serrures et ferrements et sa galerie au-dessus, que nous avons fait ouvrir et dans laquelle nous n'avons trouvé que les linges et robes à usage de ladite dame Labassé, veuve

dudit deffunt, que nous n'avons pas inventoriées attendu qu'elles luy ont esté données dans son contract de mariage receu par M. Blanchard, notaire à Simianne, en date du 11 juillet 1722. »

Il faudrait donc retrouver ce contrat pour savoir comment s'habillait l'épouse du chevalier Roze.

Mais dans l'inventaire nous avons bien des mentions intéressantes.

« D'abord une estampe gravée par Thomassin, représentant la peste avec son cadre bois sculpté et doré de trois pans de long par deux et demi de hauteur ». Les costumes marseillais de 1720 y sont fidèlement reproduits. Mais l'inventaire contient mieux encore. Il nous donne la liste de tous les vêtements du chevalier Roze. Nous y voyons mentionnée :

« Une garde-robe bois de noyer, fermant à deux portes avec sa gallerie, fort usée, et que nous avons fait ouvrir, et dans laquelle nous avons trouvé : un habit de drapt d'Elbœuf, coulleur de caffé, avec sa veste et culotte, doublé de laine de la même couleur, usé, un autre habit veste et culotte drapt anglais fin, couleur de biche, à boutonnière d or, doublé de laine, demy usé, une redingote de drapt commun coulleur caffé, fort usé, un autre habit d'été étoffe de laine fleurie escarlatte et doublé de taffetat blanc avec sa veste, glacé d'argent, le tout demy usé, un autre habit d'été étoffe des Indes aussy usé, doublé de lizat avec sa veste et culotte de même, un autre habit estamine complect couleur tabac, doublé de florence usé, un autre habit d'été de camelot noir complect, fort usé, une épée avec sa garde et poignée d'argent, un couteau de chasse à poignée d'agathe garnie d'argent, un autre de métail doré à poignet doré, une canne ou jonc vieux et mauvais avec une petite

pomme d'or fort mince, une croix de chevalier or et émail, dix paires de ba de soye de diverses coulleur à demy usés, deux perruques de grisailles, une d'hivert à nœud et une d'esté à bonnet à demy usé, un chapeau my castor bordé d'un gallon mousquetaire d'or demy usé, un autre chapeau bordé d'un gallon d'argent usé, un chapeau gris bordé d'un petit gallon d'argent très usé, une douzaine paires ba fil ou tricouse pour dessous, usés, un mantelet d'homme d'arme jaune usé, une robe de chambre pour homme damas aussy jaune fort usé. »

Dans une chambre du second étage était rangé le linge ; on y trouve :

« Quinze chemises d'homme toille de maison à demy usé, seize chemises d'homme toille de Troyes à demy usé, nous déclarant ladite veuve que le deffunt avait encore une douzaine et demy de chemises qu'il donne aux pauvres de son vivant ; deux camisoles de moulleton en bon estat, trois corsets de toille, deux autres de piqueures et trois autres de la Venise le tout à demy usé, seize tours de mousseline et quatre cravattes de même usés, douze mouschioirs du levant assé bon ».

Nous avons déjà relevé la croix du chevalier or et émail ;

« C'était la croix de chevallier de l'ordre hospitalier et militaire de Saint-Lazare, dont Nicolas Roze avait été gratifié par Louis XIV, après le siège d'Alicante, elle était à huit pointes émaillées de pourpre. Nous trouvons encore une tabatière d'argent, une tabatière ronde de tombac, une autre tabatière d'argent gravée en coquille et une paire de boucles d'argent pour homme, à l'anglaise, garnies d'acier. »

C'étaient là les bijoux du chevalier Roze. Par cette simple énumération on voit qu'il avait un riche vestiaire : ses habits étaient très variés et faits de tissus de prix.

De Marseille, passons à Arles : M. J. Bourrilly, l'érudit *cabiscol* de l'école félibréenne d'Arles, a fait paraître dans la *Revue de Provence* éditée par M. Ruat, libraire à Marseille, une excellente étude sur le costume arlésien. Nous savons l'estime que Mistral professe pour ce travail et nous ne pouvons mieux faire que de nous y référer.

Voici donc quel était, à Arles, le costume masculin avant la Révolution. Ce costume, qui a été tué par la confection, a disparu d'assez bonne heure dans presque toute la Provence. On porte la culotte courte faite l'été en toile écrue appelée *rousseto* ; l'hiver, en laine grossière (*cadis*) ou en velours. Cette culotte qui remonte jusqu'au milieu de la poitrine, est ouverte sur les flancs ; le plastron vient se boutonner presque sous l'aisselle. C'est la culotte à pont ou *braio à la cavaliero*. Sur les jambes, la culotte s'arrêtait aux genoux et s'y boutonnait ; elle se prolongeait par des guêtres, s'attachant au genou à l'aide d'une jarretière et recouvrant les souliers. L'hiver, on usait de sabots passés sur des chaussons. Quelques bergers se confectionnaient des sandales avec des peaux de chevreaux non tannées (*chambeiroun*) et les attachaient sur le pied par des courroies : cette chaussure, déjà usitée chez les Grecs et les Romains, a ainsi deux mille ans d'existence en Provence. C'est une des survivances les plus significatives du costume antique. La veste longue (*camisolo, rebroundo*) recouvrait un ample gilet (*courset*). Dans l'échancrure de ce gilet, s'apercevait la chemise de toile à grand col, non empesée,

qu'ornait une cravate. Sur la culotte, était serrée à plusieurs tours une ceinture en soie ou en laine, de couleur voyante, la *taiolo*, encore de nos jours d'un usage courant. Dans nos fêtes provençales, le prix (*joio*) de certaines courses et jeux populaires est souvent une *taiolo* rouge ou bleue, à laquelle est cousue une frange d'argent ou d'or. Le vainqueur, pour mieux jouir de son triomphe, se la met un moment autour du cou, comme un foulard, et se promène ainsi fièrement dans les rangs de la foule. La coiffure était d'abord un tricorne (*capeu à tres pouncho*). Un peu plus tard, ce fut un chapeau rond à larges ailes que les paysans, et particulièrement les bergers, portèrent pendant très longtemps. Ces vastes chapeaux de feutre se fabriquaient en Provence : les manufactures d'Aix ont résisté jusqu'à nos jours à la concurrence des feutres anglais. Sous le chapeau, les élégants mettaient une perruque poudrée, ornée par derrière d'un nœud de ruban, ou plus souvent encore se terminant par des cheveux tressés en queue (*catagan*). Les Arlésiens du XVIIIe siècle avaient aux oreilles des anneaux de fils d'or, comme en portent de nos jours certains paysans d'Auvergne et du Piémont.

C'était là le costume d'apparat. Pour travailler on se revêtait d'ordinaire d'un surtout croisé, couvrant le corps jusqu'aux genoux. La *flassado* était une vaste pélerine, usitée encore en Catalogne, que l'on portait à cheval ; un des pans se rejetait sur l'épaule gauche. Il est fort question de ce vêtement d'hiver dans les Noëls de Saboly.

Me vieu ben plega
E ben amaga
Dedins ma flassado.



Un homme de l'ancien régime
(D'après une estampe de la *Bibliothèque de Carpentras*).

Les bergers portaient et portent encore le manteau à pélerine (*capot*) et la veste appelée *jargo* ou *jargau.* Enfin, les matelots, comme nous l'avons dit, ont un manteau de laine ou de bure muni d'un capuchon à houppe, le *caban.* On l'appelle aussi du nom pittoresque de *sauto-en-barco.* Saboly nous parlait déjà de cette sorte de burnous :

Toun caban tout plen de flo
Ta centuro e tis esclop

Et nous retrouvons ce vêtement dans un texte de Reynier de Briançon où il semble la dernière ressource, des pauvres gens :

N'aven ni linçou, ni cuberto,
Fouero un marrit tros de caban

Ces divers genres de manteaux sont énumérés dans le Noël *Micoulau noste pastre.* L'auteur a sans doute voulu nous montrer par là que des personnages de toutes les professions, se pressaient autour de la Crèche pour adorer le Messie. On retrouve aussi, pour la même raison, tous ces costumes dans nos candides Nativités.

Voici le texte du Noël :

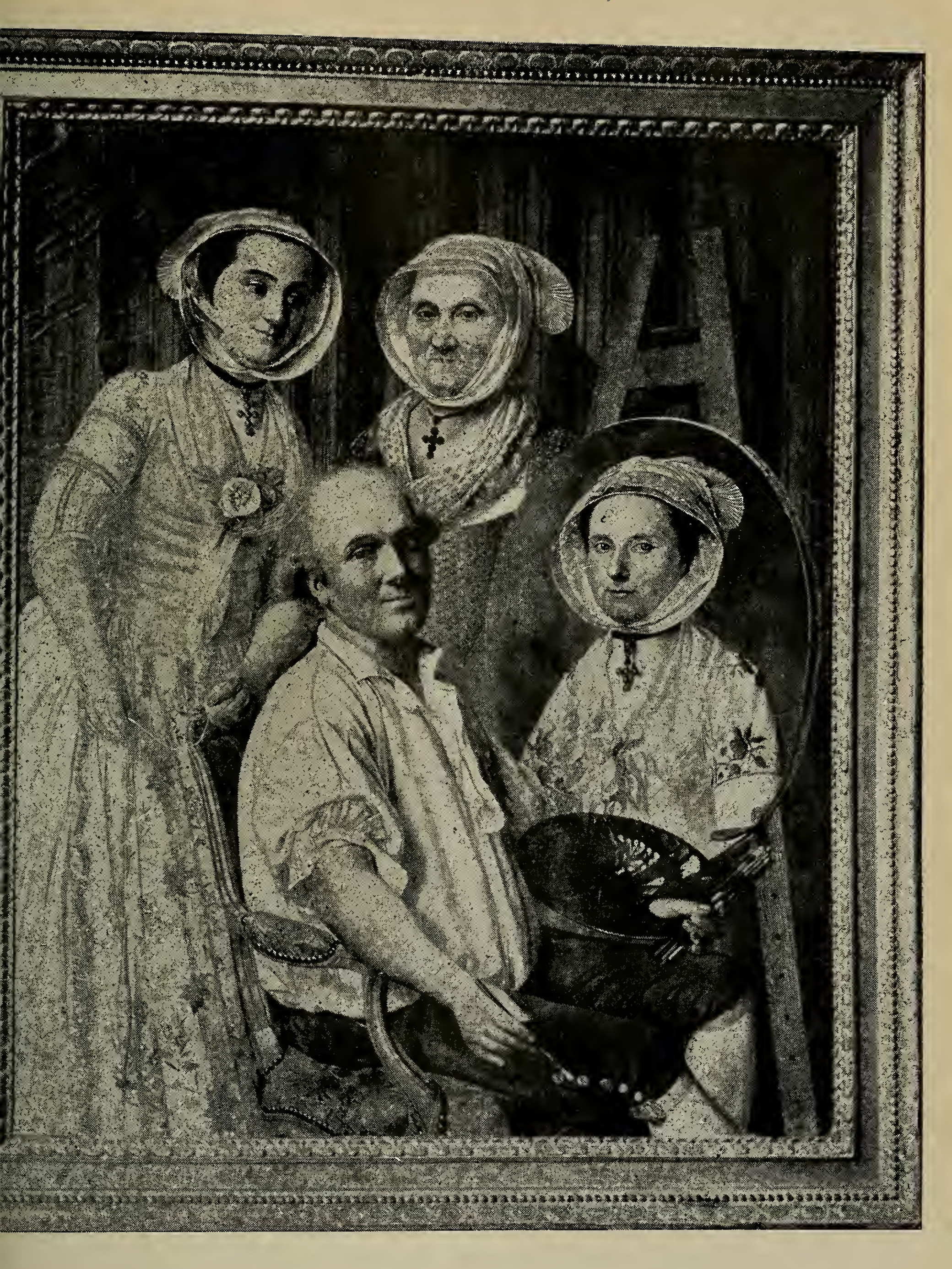
Pourtas vostei flassado
E vostei caban
Car fai uno jalado
Que fara boufa lei man ;
Pren toun gros jargau ,
Micoulau,
Fai mai de fre que de cau

Ce Noël, datant de 1650 environ, nous prouve que certaines parties du vêtement, encore en usage de nos

jours, sont les mêmes en Provence depuis près de trois cents ans.

La blouse (*blodo*) de toile bleue ou grise est le costume habituel des paysans allant au marché. La *blaudo*, en latin *paragauda*, tunique brodée, usitée dans le nord de la France, fut introduite en Provence par les rouliers de la fin du XVIIIe siècle. Son nom et sa forme rappellent le *bliaut* des anciens troubadours, vêtement de soie. En hiver, la *barreto* ou bonnet de laine remplaçait souvent le chapeau. Ce bonnet, brun chez les bergers, rouge chez les marins, est appelé quelquefois *bonnet napolitain*, mais il est d'importation catalane.

Pour l'étude du costume féminin au XVIIIe siècle, nous possèdons un document très précieux, publié en partie dans le *Bulletin de la société du vieil Arles*, en octobre 1905, par M. E. Lacaze-Duthiers, vice-président de cette société. C'est un écrit du père Dumont, minime, daté de 1784. Ce bon religieux commence cependant par une assertion absolument fausse : « L'habillement des femmes du premier et du deuxième ordre, nous dit-il, est comme dans le reste de la France et dans presque toute l'Europe ». La description suivante nous montrera, au contraire; que le costume arlésien du XVIIIe siècle, même celui en usage dans la bourgeoisie, différait sensiblement du costume septentrional. Il suffit de mettre, en regard de ce texte, les portraits figurants dans la galerie Castellane, au Museon Arlaten, ou encore au Musée Réattu, pour constater que le Père Dumont a donné une description exacte des vêtements arlésiens au XVIIIe siècle et pour voir aussi que le costume provençal était, à cette époque, absolument original.



RASPAL. — *Famille du peintre.* (Musée Réattu. — Arles.)

Le religieux minime énumère les différentes pièces de l'habillement :

« Grand chapeau rond abattu qui s'attache sous le menton, mouchoir triangulaire, dit à pointe, de mousseline, bariolé de rouge, de jaune et de noir, couvrant la coiffe, une coiffe de toile fine ou de mousseline, couvrant la tête dessus et derrière, comme une coiffe de nuit, bordée d'une large dentelle ; en avant, elle passe sous le menton et se noue au-dessus de la tête. Les coiffes plus recherchées ont des *pentes* par derrière et se nomment « coiffes à pointes » alors il faut un toupet par dessous et point de mouchoir bariolé. Aucun cheveu ne paraît sous les coiffes simples, et celles qui les portent à pointes en montr nt rarement derrière la tête, mais seulement autour du front.

« La gorge est toujours couverte par un mouchoir ou par une gaze double, et ne se montre que tant soit peu de côté entre le mouchoir et la garniture de la chemise.

« L'habillement de dessus est le *droulet,* ou un casaquin d'étoffe commune, noir ou d'indienne pour les plus brillantes ; il va en se rétrécissant depuis le devant des épaules jusqu'aux reins, où il n'a guère que six ou sept doigts de largeur, et de là descend en trois bandes flottantes jusqu'à mi-jambe. Le *droulet* diffère du casaquin par sa simplicité : la pente de celui-ci est découpée en trois bandes, l'autre ne l'est pas. Les manches du casaquin vont jusqu'au coude et ont un falbala, celles du *droulet* finissent trois doigts plus haut et n'ont qu'un simple retroussis. Le *droulet* exige le chapeau, le mouchoir bariolé sur la tête et des souliers plats, mais ce large chapeau écrase la personne, et la forme du *droulet* n'est pas belle. Le casaquin, plus distingué, a des manches ornées et fait mieux ; il ne va qu'avec des souliers à talon plus haut et, dans les parures, n'admet ni chapeau, ni mouchoir de tête bariolé, ni cercle au bras

droit (coulas d'or) ; il est d'indienne, tandis que le *droulet* est d'étoffe noire.

« Le corset laissé tout à découvert par le *droulet* ou casaquin, accuse au plus juste toutes les formes du corps depuis les épaules jusqu'à la moitié des hanches et cet espace se dessine parfaitement sous le mince corset ; il est communément de drap rouge en hiver et de basin en été. Les femmes âgées, et surtout les jeunes, y emploient les étoffes en or ou à fleurs, le satin, le damas et le taffetas.

« Le jupon ne descend que jusqu'à mi-jambe, *fait plaisir aux uns et murmurer les autres.* Cette coupe raccourcie exige des précautions dans les divers mouvements.

« Les filles jeunes et à prétention mettent, avec beaucoup d'élégance, sous cet habillement : souliers et bas de soie, jupons de mousseline, corset à fleurs, rubans, mousseline, dentelles, tablier simple ou riche, *clavier* d'argent suspendu à la ceinture du côté droit par une chaîne et un crochet, et dans lequel sont enfilées les petites clefs des coffres et armoires de la maison et souvent les clefs de luxe qui ne sont que de parade (ce clavier s'appelle *crochet* à Arles, et *ménagère* en d'autres lieux de la Provence) ; bagues, bracelets, cercles d'or au poignet droit, dans lequel est enfilée une croix ou une médaille, croix émaillée au cou (*malteso*), etc., etc... On portait autrefois un fil d'argent en cercle au cou, ce n'est plus l'usage, ni de la chaîne d'argent pour ceinture.

« Les femmes du peuple sont partagées en deux classes par leur habillement et par leurs facultés. Celles du dernier rang, qui renferme les paysannes et les filles de service, offrent rarement une parure riche et recherchée ; leur habillement en général, consiste en souliers plats, cotillons courts à mi-jambes, tablier qui descend plus bas, mince corset qui occupe bien la taille et toutes les formes qu'il couvre, casaquin ou *droulet* qui laisse les côtés à découvert



RASPAL. — *Arlésienne, XVIIIe siècle.*

en se rétrécissant beaucoup sur les reins d'où il pend ainsi rétréci, jusqu'au niveau du cotillon, coiffe simple, passant sous le menton et couverte par un mouchoir triangulaire de mousseline bariolée de jaune, de rouge et de noir, le tout terminé par un grand chapeau noir abattu (*à la berigoulo*). En hiver, elles ont de plus une espèce de mantille à capote, qu'elles appellent *enveloppe*.

Les barbes des coiffes, par leur ajustement sous le menton, sont très favorables aux visages maigres et irréguliers. Les Arlésiennes de cette classe ont rarement la jambe fine ; elles sont généralement petites et le paraissent encore plus sous leur large chapeau qui écrase la figure et par leurs souliers plats. Elles sont attrayantes, sans être vraiment belles par les traits, elles ont de la fraîcheur, sans avoir des couleurs de finesse vive.

« La classe des artisanes est très agréable dans ses atours : souliers de couleurs fines, bas de soie que l'œil parcourt presque en entier, jupon et casaquin en falbalas, corsets à fleurs, mouchoir fin ou de gaze de prix sur la gorge, qui en laisse un peu à découvert sur les côtés, coiffe à pointes de mousseline brodée et à dentelles fines qui borde un toupet disposé avec art, croix de malte émaillée ou à diamants au cou, pendants d'oreilles, bagues, nœuds de rubans, etc... Tout cela accompagné d'une propreté singulière dans le linge et les habillements, de fraîcheur et de coquetterie attire les hommages de tous les rangs et fait déserter les femmes du premier rang et même celles de la bourgeoisie, qui exigent avec raison plus de délicatesse et de retenue... »

Le document est savoureux, et nous saurons gré au bon père minime de s'être si vivement intéressé au costume arlésien, sans croire nécessaire de s'indigner avec fracas contre cette grandiose toilette, ainsi que

le fait un certain Bonnemant, prêtre, dans ses *Relations des différents évènements curieux qui sont arrivés à Arles-en-Provence.* (Relation du 31 octobre 1774, manuscrit 424 de la bibliothèque d'Arles).

Le père Dumont, dans un langage un peu lourd et des phrases interminables, décrit ainsi que nous venons de le voir, le costume comme un technicien. On n'en parlerait pas autrement dans un journal de modes ou dans un manuel du parfait couturier. Le costume arlésien, restant sensiblement le même pendant toute la fin du XVIII[e] siècle et les premières années du XIX[e], nons reviendrons plus loin sur le détail des vêtements.

A côté de cette analyse assez minutieuse de la toilette arlésienne, nous tenons à faire figurer l'impression beaucoup plus générale de voyageurs. Voici comment s'exprime Bérenger, dans ses *Soirées provençales* :

« Un jupon simple et court tombe à moitié sur des jambes chaussées de bas propres (*sic*) et des souliers sans talons ornés de larges et grandes boucles, qui font paraître les pieds plus petits. Une robe nommée drolet, blanche ou noire, relève l'éclat des carnations, laisse leurs bras presque à nu et caresse leur taille qu'elle dessine avec un coquet avantage. Ce drolet rappelle les stoles flottantes des Lacédémoniennes et des prêtresses qui desservaient les temples des anciens païens. »

Avant cet auteur, le président de Brosses ne signalait en Provence que la beauté plantureuse et la richesse de sang des femmes d'Avignon.

Nous lisons dans la septième des *Lettres sur la Provence, datées de* 1783 :

« L'habillement le plus curieux et le plus leste, celui qui



VIEILLE ARLÉSIENNE (D'après un crayon d'*Isnard*).

paroît avoir le plus de rapport avec le costume des anciens Grecs, c'est la robe des femmes d'Arles, d'Avignon et de presque tout le Comtat. Ces Perrettes-là sont d'une vivacité, d'une pétulance à désoler. Laborieuses, actives, gaies, une draperie lourde et embarrassante ne saurait leur convenir ; un jupon simple et court tombe à moitié sur des jambes de biche, chaussées de fins bas de soie blancs et de souliers sans talons. Leurs boucles de souliers, de tout temps larges et grandes, comme celles que nous portons depuis une douzaine d'années, parent leurs pieds et les font paraître plus petits. Une robe nommée drolet, de couleur noire (et blanc en été) laisse leurs bras presque à nu et caresse leur taille qu'elle dessine avec le plus coquet avantage. Cette robe est partagée en quatre pointes et ne descend que jusqu'au mollet ; elle rappelle ces stoles flottantes qui laissoient, par leur découpure, les membres des Lacédémoniennes à moitié découverts : et, dans les monuments antiques, les Déesses et les Nymphes ne sont pas autrement représentées.

Les bras des Arlésiennes et des Avignonnaises sont ornés de bracelets à l'antique, composés d'un fil d'or plus ou moins gros et de quelques petits cercles qui y sont entrelacés. Le collier est dans le même genre, avec une grande croix à peu près comme celle de Malte. Presque toutes les femmes portent pour coiffure un mouchoir de soie peint en vert foncé avec des fleurs et une petite bordure jaune. Ces mouchoirs sont en usage dans plusieurs îsles de l'Archipel ; c'est le voile ancien, rappetissé et relevé sur la tête. Elles ont conservé l'usage des corps à baleine, mais ils sont souples et très bas échancrés. »

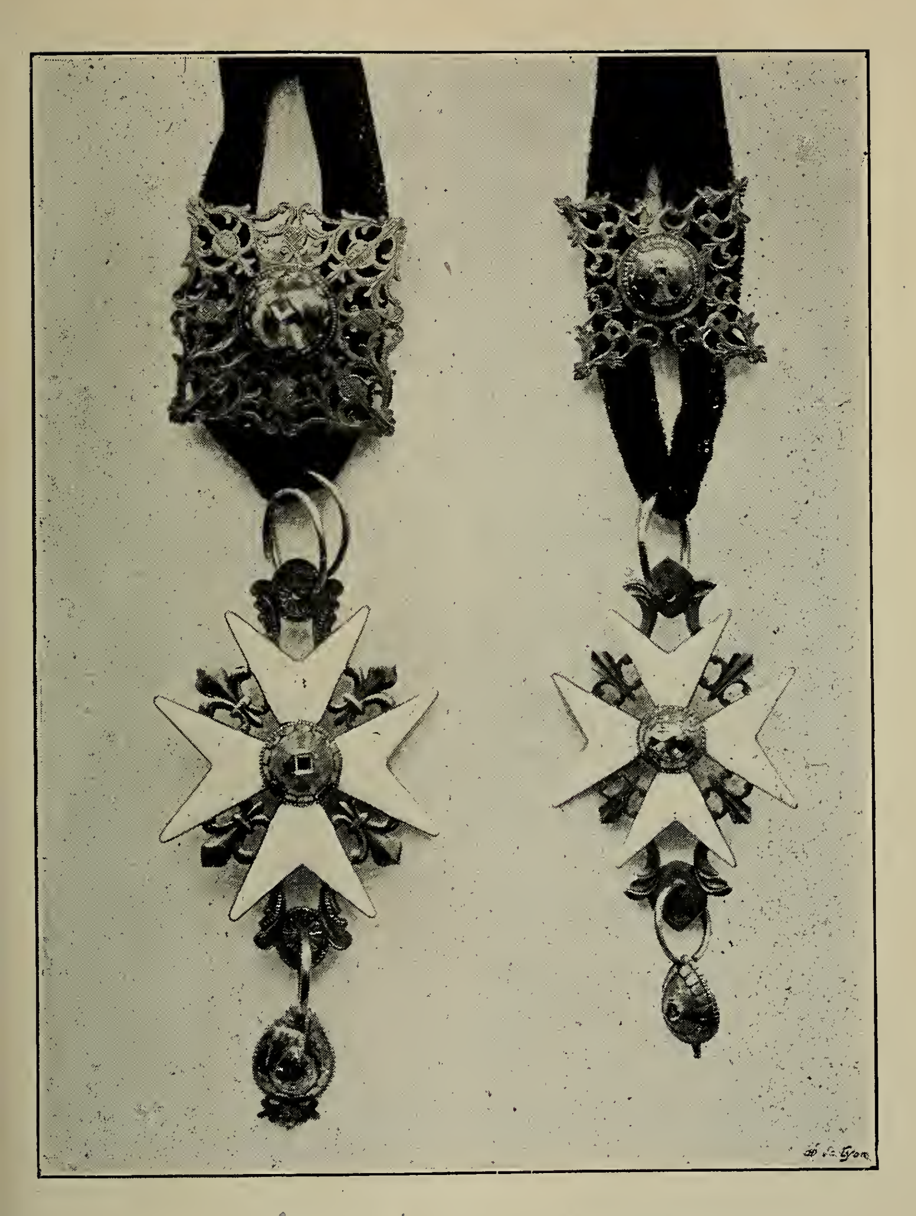
La lettre continue avec des considérations très flatteuses pour nos Provençales :

« En général, le sang est très beau dans cette contrée :

les formes y satisfont le peintre et le sculpteur (sans déplaire aux poëtes). Les drolets bruns et noirs relèvent l'éclat des carnations ; de grands yeux noirs, des sourcils bien arqués, des joues rondes et fraîches comme des pommes d'api, le plus joli sourire du monde et une prodigieuse mobilité dans les muscles du visage, tels sont les propres que ces charmantes créatures (je parle du peuple) apportent presque toutes en dot à leur époux. Joignez à ces biens un jargon d'une naïveté, d'une douceur infinie, des expressions caressantes, un accent séducteur, l'usage des diminutifs les plus mignons et les plus mignards, tels que « Thérèson, Thérèsette pour Thérèse » ; Camillette pour Camille ; poulidette pour jolie, fremette pour femme ; pastourette, bouquette, pour bergère, bouche, et voyez si



Paysannes provençales



CROIX MALTAISES D'ARLES *(Collection de M. Digonnet, Avignon).*

l'on peut tenir à tant d'enchantements (je dirais presque à tant de pièges). Voyez si c'est à tort que Vénus était anciennement la patronne des femmes d'Arles. »

L'épistolier rend hommage à la politesse des habitants d'Arles et au charme distingué de cette ville.

« Le ton est excellent dans Arles, dit-il ; on n'y est ni rogue comme à Aix, ni pétulant comme à Marseille, ni d'une vivacité dure et brusque comme à Toulon. Ce sont les mœurs languedociennes plutôt que les provençales et la vivacité du caractère y est plus gracieuse et plus tempérée que partout ailleurs. Les femmes surtout, y sont charmantes et bien plus belles, car elles sont parfaitement jolies. Le costume y est séduisant et le langage d'une euphonie tout à fait musicale. »

Le même voyageur écrit au sujet des Marseillaises :

« Pezai a dit qu'il est plus difficile de connoître une femme qu'une république. Vraiment, je suis assez de son avis. Laissez-moi prendre la nature et le naturel sur le fait et vous aurez un précis de mes remarques, car ce n'est pas la peine de vous demander ce que vous savez qu'elles ont ici de l'âme dans les regards, dans le sourire et jusqu'au bout des doigts ; qu'elles sont folles de la danse, d'une vivacité qui va jusqu'à la plus pétulante étourderie, d'une sensibilité prompte et contagieuse, d'un babil enchanteur. »

Par prudence, le narrateur fait des réserves, ou plutôt il ménage la possibilité de quelques corrections :

« Si mes découvertes sur cette belle matière n'étoient point galantes à écrire, je les garderois pour votre oreille et nous dirions, avec le bon-homme :

« Ma foi, la femme est toujours femme. »

Les Avignonnaises ne sont pas d'avantage sacrifiées aux Arlésiennes. Dans une autre *Lettre sur la Provence*, 1783, nous lisons :



« Le cours baigné par le Rhône est planté d'ormeaux taillés avec soin, alignés avec régularité. C'est là que, sous l'ombrage le plus frais, il faut s'asseoir un beau jour de



Portrait d'une dame arlésienne, xviiie siècle *(Museon Arlaten)*.

printemps. Quelle foule immense et respirant la joie ! Que les femmes y sont jolies ! Veut-on des tailles sveltes, les femmes d'Avignon sont faites au tour ; elles savent se soutenir sans l'échafaudage meurtrier des corps de baleine. C'est ici qu'on voit le bas de soie le plus fin et le mieux tiré. C'est ici que les pavés sont pressés par des pieds délicats et bien faits, sans que les échasses maladroites et dangereuses les estropient ou les défigurent. »

Avant que Théodore Aubanel eût écrit *les Fiho d'Avignoun,* voilà un fort joli couplet à l'éloge des déesses de la Barthelasse. Dans un pays présentant de telles séductions, il n'est point surprenant que les voyageurs aient éprouvé d'ardents enthousiasmes. Un certain comte de B. nous dit, au XVIIIe siècle, dans ses *Réflexions sur les passions :*

« Il est des climats où l'amour règne par choix : un beau ciel, un air tempéré, des campagnes fécondes et riantes attirent l'amour et semblent l'avoir fixé. Son temple est partout où la nature est belle ; fils docile et reconnaissant, il suit en tout lieu sa mère. La fontaine de Vaucluse, le tombeau de Laure, les rives du Lignon, sont les lieux charmants qu'il habite. Les déserts de la Sibérie, les glaces éternelles de la Norvège sont les théâtres affreux de ses exils : ils ne furent jamais le siège de son empire. Un Provençal, un Portugais naissent amoureux ; un Lapon commence par être brutal ; il peut devenir emporté, mais jamais tendre. »

Nous déclinons toute compétence en ce qui concerne les Lapons ; mais nous ne sommes pas surpris que les Provençaux soient naturellement sensibles, alors que l'art et la nature s'unissent pour donner aux Provençales une si rare beauté.

A propos du costume des juifs, nous lisons dans une *Lettre sur la Provence*, datée de la cité papale, le 20 septembre 1783 :



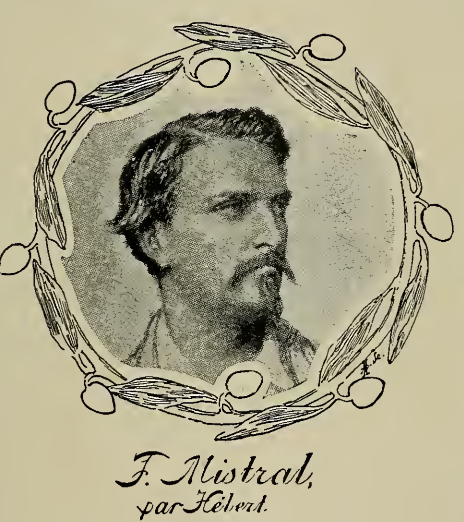
LE TAMBOURIN DE PROVENCE

« J'ai passé deux ou trois jours dans Avignon : j'ai admiré ses remparts, ses promenades, ses belles Juives, mais très peu ses rues, pour la plupart étroites, tortueuses et malpropres. Les plus sales, les plus inextricables sont celles où les juifs sont parqués, comme un vil et dangereux bétail qu'on tient la nuit sous la clef, et qu'on distingue pendant le jour à des chapeaux rougeâtres ou à des rubans jaunes qu'on les oblige à porter, je ne sais pourquoi. En vérité, c'est une chose bien révoltante que de voir ces malheureuses tribus bannies de l'instruction publique, de l'agriculture, des emplois, tandis qu'on les écrase d'impôts, qu'on les flétrit par un costume particulier, et que nous les obligeons, comme la vermine à ne s'engendrer que dans des cloaques. »



PORTRAIT D'UNE DAME ARLÉSIENNE, XVIII[e] SIÈCLE *(Museon Arlaten).*

Nous ne pouvons donner ici les indications que nous avons fournies dans la grande édition du *Costume en Provence* sur les industries et les commerces étroitement liés à l'histoire du costume, comme par exemple, la fabrication des indiennes et toiles peintes, de la soie et des bijoux de corail, ou comme le trafic de la foire de Beaucaire si plaisamment décrite par le nîmois Jean Michel, en 1730 et par Mistral, dans ses *Mémoires et Récits*.



F. Mistral, par Hébert.

Hélas ! la foire de Beaucaire a vécu, comme tant de belles choses du passé provençal. Les amoureux n'iront plus acheter les *aneloun de veire*, parures modestes des jolis doigts arlésiens. Les bateleurs qui y faisaient la joie de l'aïeul de Mistral se sont dispersés ; ils reparaissent dans quelques-unes de nos fêtes populaires, mais nos foires modernes semblent mesquines à côté de cet immense marché que Mistral appelle avec raison : l'Exposition de l'industrie du Midi. Les conditions de la vie se transforment; l'industrie et le commerce ne peuvent rester stationnaires. Ce sera une faveur du ciel que, dans tous ces changements, le terroir d'Arles voit toujours s'épanouir la même floraison féminine délicate et luxuriante.

———————

CHAPITRE V

LE COSTUME DANS LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA PROVENCE AU DÉBUT DU XIXe SIÈCLE

Nous voici arrivés au XIXe siècle. Deux évolutions, paraissant contradictoires, vont s'y produire. D'une part, dans presque toute la Provence, nous constaterons à regret l'abandon progressif, non seulement de l'ancien costume, mais même de tout costume particulier à la région, et, d'autre part, nous verrons le costume des Arlésiennes, tel qu'on a coutume de se le représenter, le costume de Mireile, se constituer aux environs de 1830 et se perfectionner jusqu'à nos jours.

Jetons tout d'abord un coup d'œil sur l'état du costume dans toutes les parties de la Provence, au début du XIXe siècle. Voyons ce qu'il présente encore d'original dans les Alpes, sur la côte Toulonnaise, à Marseille, à Aix, à Avignon. Trop souvent, on néglige le pittoresque provençal en dehors du terroir d'Arles, et la beauté de l'Arlésie fait trop oublier le charme d'autres régions voisines. Les voyageurs suivent la vallée du Rhône et quelquefois même n'arrivent pas jusqu'à Marseille. Injuste dédain que nous ne partageons pas. Il n'est point dans notre pensée cependant de mécon-



RASPAL. — *Variété de coiffe à la chanoinesse* (Musée Réattu. — Arles).

naître la grâce éminente des Arlésiennes et nous réserverons à ces filles gâtées des Dieux, une attention toute spéciale. Pour pouvoir nous attacher d'une façon plus recueillie à l'examen de la toilette de fée qu'est le vêtement arlésien, nous ne parlerons d'abord ici que du costume d'Arles, tel qu'il était avant 1820 environ. Son histoire, pendant le reste du siècle, mérite une étude particulière.

Parmi les sources auxquelles nous avons puisé pour les pages qui vont suivre, le nom de Mistral, comme toujours, doit être mis à une place d'honneur. C'est lui qui, dans les vitrines du *Museon Arlaten,* a réuni patiemment la plus belle collection de costumes provençaux ; dans son « Trésor du Félibrige » chaque article sur un nom de vêtement ou de parure est un précieux élément d'information ; enfin, sans insister sur les descriptions poétiques, on lit, dans l'*Armana prouvencau* de 1884, une étude sur *lou Coustume Arlaten,* signé du pseudonyme de Guy de Mount Pavoun qui, on le sait, cache le nom du Maillanais.

Nous avons consulté avec grand profit — sur le conseil de Mistral lui-même — le travail de M. J. Bourrilly, cabiscol de l'Ecole félibréenne d'Arles, fervent disciple de Mistral, et un de ses collaborateurs les plus utiles. Avec ses vaillants compagnons, H. Dauphin, Marius Jouveau, il fut l'organisateur des *Festo Vierginenco* de 1904, et l'historien de ce costume dont il avait ainsi préparé l'apothéose. M. Bourrilly, dans son étude, marque, avec un soin minutieux, les progrès de l'élégance arlésienne, et on ne peut que rendre hommage à l'enthousiasme et au généreux optimisme qui l'anime.

A la suite de M. Bourrilly, nous parcourrons les statistiques, les histoires locales, les récits de voyages. Il ne nous en voudra pas d'essayer de compléter, par moments, son œuvre et de faire des emprunts non seulement à Millin, qu'il signale avec raison, mais aux récits moins érudits, aux chroniqueurs et aussi aux poëtes.

On a coutume de considérer la Révolution comme une barrière absolue entre l'ancien régime et les temps modernes. Cette vue est bien superficielle, mais elle semble, par exception, être exacte pour le costume français, au moins dans la société de Cour. Il y a eu un bouleversement complet dans les modes, de 1789 à 1800, et, en dehors même des transformations économiques et sociales, les raisons n'en sont pas difficiles à découvrir : changement général du personnel dirigeant, courtisans, hauts fonctionnaires, chefs de l'armée, etc., etc. Mais ces raisons n'existent plus pour le costume populaire ; la Révolution a pu faire substituer quelque temps le bonnet rouge au chapeau de feutre, introduire une négligence affectée dans toute la tenue, mais le peuple est revenu bien vite à ses habitudes et l'évolution du costume a repris sa marche normale.

Cette remarque s'applique au costume arlésien ; après la Révolution, il ne passe pas immédiatement à sa forme actuelle. Pendant quelques années ,il hésite entre la mode que nous avons décrite d'après le père Dumont, et celle que Mistral a immortalisée, en la faisant suivre par Mireille. Un écrivain nous dit à cet égard :

« Les costumes anciens, ceux du temps de la Révolution, par exemple, conservés au musée Réattu, sont très



Antoine Raspal. — *Atelier de couture au XVIIIe siècle* (Musée Réattu, Arles).

différents de la toilette actuelle. L'Atlas qui accompagne le voyage de Millin (1808) est précieux à cet effet. Ce répertoire savant, très documentaire, donne les plus curieux costumes du Midi en deux états, au trait et en couleur. C'est le costume des Lyonnaises qui était alors le plus semblable au costume actuel des Arlésiennes : la forme de la jupe, longue, les plis du tablier, du corsage (la chapelle) et du fichu sont identiques. Mais la coiffe est plus haute, et c'est un ruban blanc qui la serre, aussi large et flottant de même, au lieu de bandeau de velours. Dans ce précieux Atlas trois dessins représentent encore le costume d'Arles « ancien et moderne », ils montrent chacun une coiffe plate cachant le front, enveloppant la tête et rattachée par deux brides sous le menton. Le reste du costume est tout aussi dissemblable : jupe courte et brodée, corsage décolleté en ovale, et, dans le plus ancien état, la jaquette, rejetée en arrière, pend comme le manteau de cérémonie des abbés... »

L'auteur de ces lignes reste un peu dans le vague. Nous essaierons de préciser l'état du costume arlésien, aux environs de la Révolution, et les changements apportés au début du siècle. Nous profiterons de cette occasion pour fournir, sur les différentes pièces du costume arlésien du XVIIIe siècle, quelques détails que le père Dumont ne donne pas dans sa description. A cette époque, on portait dans les familles aisées des robes d'indiennes, la plupart du temps des robes de pise, à fond blanc, avec des ornements figurant des branches et des fleurs. La « Statistique des Bouches-du-Rhône » nous renseigne très exactement sur ce point.

Cette robe serrée, sans aucun pli, s'élargit aux hanches, puis descend tout droit, sans se draper, jusqu'à mi-

jambe. Le corsage est coupé en carré à la naissance des seins ; c'était, nous dit M. Bourrilly, la mode des paysannes italiennes. Le corsage n'a pas de manches. Il ressemble à la tunique portée par les femmes de Constantinople à la fin de l'empire d'Orient. La gorge est entourée d'une étoffe de mousseline ou de dentelle. Un fichu de pise ou de tulle brodé, découpé en rond par derrière, vient se nouer sur le sein avec une large rosace de rubans. les bouts sont fixés à la ceinture de la robe. Ce fichu appelé *moudesto* est très rapproché des *focalia* qui servaient de mentionnières aux dames romaines. Le corset à baleine était recouvert de damas, de tissu d'or, de soie. Il semble comme chez les suissesses d'aujourd'hui, avoir été l'objet d'un soin tout particulier. Cette coquetterie se reportera plus tard sur la chapelle.

Nous arrivons à une pièce essentielle et caractéristique du costume arlésien de cette époque. Comme elle disparaît complètement au début du XIXe siècle, nous l'examinerons avec un soin tout particulier. Cette pièce du vêtement, c'est la pelisse, appelée droulet. Mistral, dans « le Trésor du Félibrige », en donne la définition suivante : « espèce de hongreline ou de casaquin à longues basques flottantes qui dessinait parfaitement la taille et que les femmes d'Arles portaient sur la robe. »

Le « droulet » n'avait pas de collet, il était ouvert sur le devant, coupé droit le long des aisselles et tombait sur les hanches. Les manches, qui s'arrêtaient au-dessus du coude, étaient ornées de manchettes généralement semblables au tour de gorge. Il se terminait par des basques de même longueur que la robe. La taille était formée par des plis que fixait une ceinture de soie :



-J. DELORME. — *Avignonnaise en costume de gala, XVIIIe siècle* (Musée Calvet. Avignon).

ceinture garnie d'une agrafe d'or ou d'argent semblable à la « zona » des dames romaines. Pendant l'hiver, en velours ou en soie brodée, pendant l'été, en mousseline claire, le « droulet » était bordé dans tout son contour par une bande d'étoffe rouge ou par une fourrure. M. H. Clair, qui a étudié le costume arlésien au Congrès archéologique d'Arles, en 1876, a parlé du droulet avec admiration. Mistral cite ces lignes :

« Si qu'ero galant lou droulet. Figuras vous uno camisouleto duberto davans, pinsado sus li coustat, e de darrié garnido de dos basto qu'alejavon de drecho e de gaucho, e tout aco en sedo, en velout, crespina de fini broudarié. Tout just au-dessus dou couide li mancho dou droulet se perdien dins de ganso de dentelle. »

L'origine du droulet est un problème assez important pour l'histoire du costume. Toulouzan a fait des recherches à cet égard ; mais bien que ses conclusions aient eu l'air de plaire à Mistral, nous n'osons les admettre sans réserves. Le point de départ des hypothèses de Toulouzan est le nom porté par le droulet au XIIIe siècle. Les statuts de la ville d'Arles, recueillis en 1245, mentionnent un vêtement du nom de trulletum, qui est à peu près le droulet du XVIIe siècle. Ne faudrait-il pas faire dériver ce mot de *trulla*, nom qui désignait le Palais de Constantin « la Trouille » ? A Constantinople, la grande salle du palais de ce prince (celle dans laquelle se tint le sixième Concile général) s'appelait trullus ; c'était un salon à l'italienne, à rotonde, ou l'on arrivait par une longue galerie ; l'ensemble présentait assez le dessin d'une écumoire ou d'un vase à long manche

(en latin *trulla, trullus, truelleum*). Le Palais de Constantin à Arles avait pour pièce principale une salle de même genre et en a peut-être tiré sa dénomination : Palais de la Trouille, et le trulletum serait le nom donné aux manteaux que portaient les Arlésiennes, lors de la dédicace de ce Palais de la Trouille. On a proposé une autre explication ne donnant pas au droulet les mêmes lettres de noblesse, mais paraissant plus simple : ce vêtement aurait été appelé droulet par analogie avec la forme de l'écumoire (*trulla*). Mentionnons que les dames grecques portaient encore au début du XIXe siècle une espèce de manteau se terminant en demi-cercle et s'appelant truélès. D'après l'essai de la statistique de la ville d'Arles, écrit en 1806, par P. Véran, le droulet avait déjà disparu à cette époque dans l'usage courant, mais il résista quelques temps encore, au moins à la campagne.

La chevelure relevée en toupet, retombait derrière en chignon, nous dit la « Statistique des Bouches du Rhône » ; elle était bouclée en canons sur les côtés — canons appelés *li recouleto* — et était enfermée dans une grande coiffe de mousseline ou de gaze blonde, *la cambrasino*. La souplesse de cette étoffe a fait naître un proverbe. On dit d'une personne trop douillette : *Moussu tendrin, que la cambrasino lou maco*. Une espèce de voile, le « pluchon ou le plechoun » entourait la tête en passant sous le menton et se nouait sur l'oreille gauche. Il était bordé de dentelles qui pendaient sur le front et sur les joues.

En petit costume, l'Arlésienne se contentait de la coiffure à la *cardelino*, disposant alors le plechoun en



Arlesienne de 1790

cambrasino, ainsi que nous l'avons indiqué. Par désir d'élégance, elle faisait quelquefois croiser les bouts de mousseline sous le menton et les ramenait sur le sommet



Mme REATTU, avec le *plechoun*.

de la tête, où ils flottaient ; coiffure fort chère, lorsqu'on employait pour le plechoun une dentelle fine.

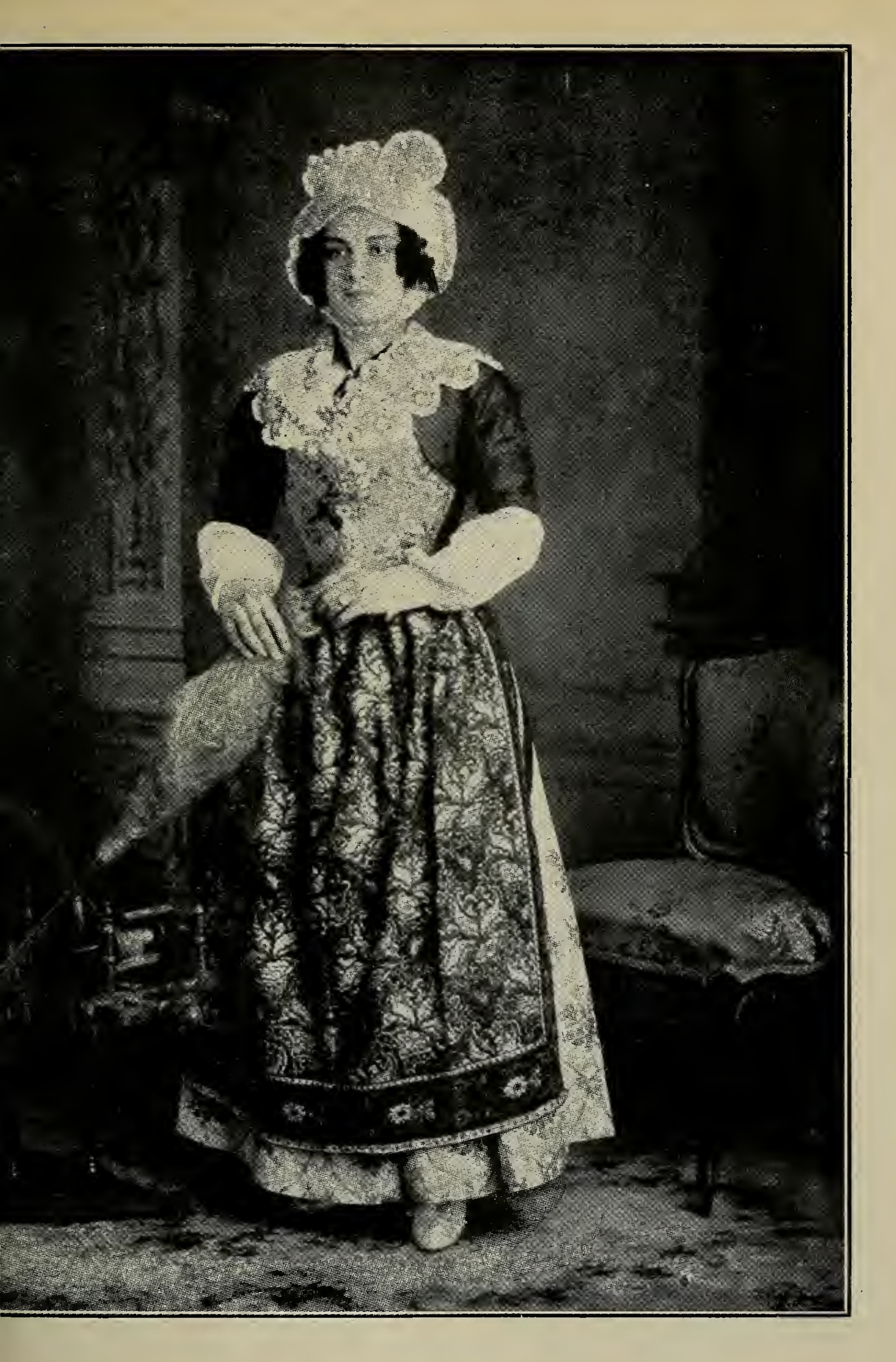
Les bas étaient de soie blanche. Quant aux souliers, il y en avait de plusieurs sortes : ceux appelés *mourre de*

tenco, en damas, péruvienne ou velours ; ils avaient la semelle mince, le talon bas et emboitaient le pied jusqu'à la cheville ; sur le devant, brillait une boucle d'or ou d'argent. Les Arlésiennes portaient aussi des sortes de babouches appelées *soclo,* à semelles de bois, retenues par deux lanières et enfin le brodequin lacé sur le côté.

C'était là le costume d'apparat, non pas de la noblesse, qui suivait les modes de Paris, mais de la bourgeoisie arlésienne. M. Bourrilly complète, avec raison, les données de la *Statistique des Bouches-du-Rhône* par des indications sur le costume des femmes du peuple et des artisanes.

La jupe est la même, mais elle est en cadis, burate, indienne ou en soie épaisse, dite gros de Tours. Elle est relevée par derrière et attachée à la casaque par la bricole. Cet accessoire très simple se compose de deux rubans partant, l'un de la casaque, l'autre de la jupe, et se nouant au milieu du dos. La camisole (*jougne*) en écarlate, londin ou piqué blanc, moulait les seins et, détail à noter, s'attachait par des épingles. Un tricot de laine, serré par un corset de toile, — lui aussi épinglé —, remplaçait souvent la camisole dans le costume des paysannes.

Sur les épaules, on mettait deux fichus superposés ; en dessous, un fichu de percale, mousseline ou jaconas non plissé croisant sur la poitrine ; en dessus un fichu d'indienne de couleur. Il ne faut pas négliger les fichus. Comme le fait remarquer Mistral, cette partie du vêtement, mise à la mode par Marie-Antoinette, passa très vite dans les costumes des provinces et resta, depuis lors, un des ornements du corsage arlésien.



Arlésienne de 1790

Les manches de *jougne* étaient ordinairement arrêtées au milieu de l'avant-bras et terminées par des manchettes de toile. Les manches *à l'amadis* étaient, au contraire, étroites et longues et se boutonnaient jusqu'au poignet.

Devant la jupe, les artisanes portaient, les jours de fête, un tablier de soie noir, pise, alpaga, ou d'indienne commune appelée *chafarcani.* Il s'en faisait de très élégants, avec semis de fleurs ou d'épis de blé. Pour le travail, elles avaient des tabliers de camasette, étoffe dont la trame est de laine et la chaîne de fil. Notons enfin qu'à la campagne une sorte de droulet, en serge foncée ou en burate, persista plus longtemps que le droulet des riches Arlésiennes.

Le *plechoun* est aussi en usage dans les classes populaires, il couvre la tête et serre les joues comme les *bandes* du moyen âge. C'est une coiffure un peu lourde. Un large ruban forme une ganse sur le devant : des boucles de cheveux dépassent la coiffe, prenant ainsi un air moins monastique. Parlons maintenant du chapeau « à la berigoulo », en feutre noir ou en paille tressé, qui avait jusqu'à vingt pouces de large. Mistral nous dit : « *La couifaduro, gaire graciouso en elo-memo, èro relevado pèr un capeu de feutre negre, lou capeu à la berigoulo, large d'alo e tout plat, que se pausa un pau de caire sus la couifo. Lou capeu plat es esta de modo pèr touto la Provenco en jusquo peraqui vers* 1840, *e, de vers Nico e Cano crese que se porto encaro* ». Le *plechoun* disparaît dès le début du siècle pour faire place, un moment à une immense coiffure, puis à la grande ganse, enfin, au simple ruban. Personne ne regrettera cette

coiffure gênante et disgracieuse, qui, de nos jours, est si avantageusement remplacée, soit par la *coquette,* soit par le ruban et la petite coiffe. Le droulet ayant également disparu, il ne restera comme éléments de l'ancien costume que le fichu et la moudesto, d'où viendra notre exquise chapelle.

En dehors du « *Voyage dans les départements du Midi de la France,* » de Millin, nous avons, pour le début du siècle, les impressions d'Etienne Jouy, dans son ouvrage intitulé *l'Ermite en Province.* Il écrit, en 1818, sur Nîmes :

« Les hommes n'ont rien qui les distingue, par le vêtement, de ceux des autres parties de la France ; seulement, dans la classe ouvrière, ils portent assez généralement des pantalons et des gilets verts (d'où probablement le nom des « Verdets », volontaires royalistes de 1815) qui s'accordent assez bien avec la légèreté et la vivacité de leur allure.

« On rencontre encore çà et là, dans la montagne des Cévennes, quelques femmes vêtues, à l'ancienne mani`re du pays, d'étoffes tissées, dans les ménages mêmes, avec des matières provenant des débris des filatures de soie ; des corsets à longue taille et à petites basques et, pour coiffure, des petits chapeaux de feutre bordés le plus souvent, d'une dentelle d'or. Mais dans les villes et dans les bourgs de la plaine, les femmes portent presque toutes des espèces de tuniques grecques à taille courte et des bonnets dont les formes varient suivant l'âge, les conditions et les prétentions de chacune.

« Les grisettes, remarquables, comme dans tout le Midi, par leur gentillesse et leur tournure, forment une classe à part, qui se distingue par une grande recherche dans la



Costume d'Arlésienne de 1789 a 1800

parure. En voyant une femme de classe inférieure, on devine aussitôt la religion qu'elle professe : les catholiques portent une croix et les protestants un Saint-Esprit d'or suspendu à leur cou.

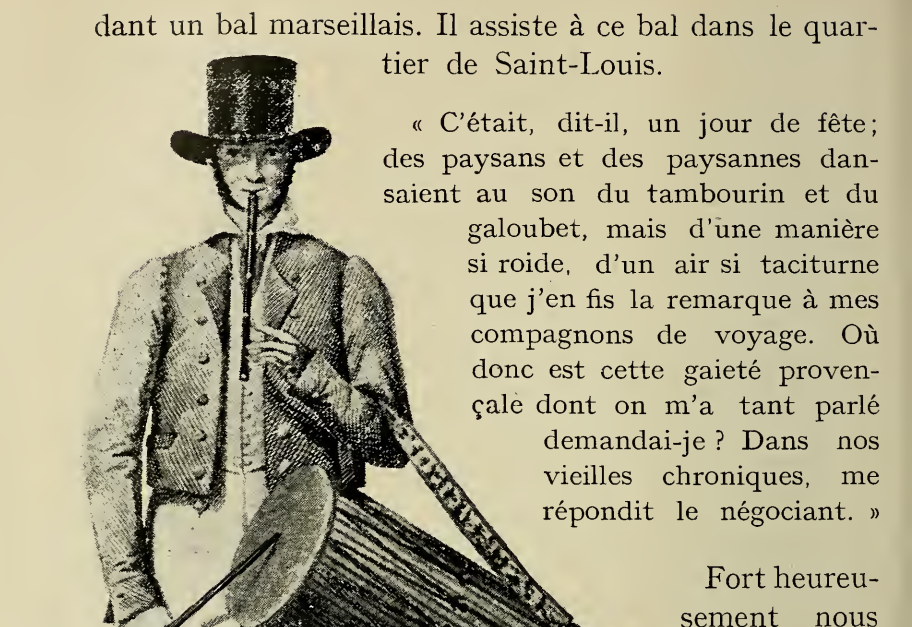
« Dans les classes élevées, les femmes ont généralement assez de goût pour se préserver de toute exagération dans leur soumission aux lois de la mode : comme on l'a dit du sage, elles ne sont jamais les premières à les recevoir, ni les dernières à y renoncer. »

Le même voyageur passe au village de la Valette dans le Var : « On l'appelle, dit-il, la guinguette de Toulon ; guinguette d'ailleurs assez sale, ce qui n'empêche pas la foule d'y accourir et d'y danser, au son du fifre et du tambourin, avec une gaieté communicative qui invite les spectateurs à devenir acteurs dans ces folâtres farandoles.

« Le costume des paysans présente, dans son uniformité, quelque chose de succinct et de leste, qui n'est pas sans agrément : un chapeau de paille noire bordé de ruban de même couleur posé de côté sur une coiffe attachée sous le menton, un canezou, de couleur de la robe, dégageant bien la taille, des manches retroussées et recouvertes par celles de la chemise, garnies de mousseline, un fichu placé tout exprès pour orner et non pour cacher une gorge ordinairement belle ; des yeux noirs et vifs et des mines friponnes, telles sont les paysannes des environs de Toulon. Elles abondent à la Valette, et cela explique la prédilection des Toulonnais pour ce village. »

Ces notes sur le costume toulonnais sont exactes et gentiment écrites. Pourquoi faut-il que cet aimable ermite aît mis sans doute des lunettes noires en regar-

dant un bal marseillais. Il assiste à ce bal dans le quartier de Saint-Louis.



« C'était, dit-il, un jour de fête; des paysans et des paysannes dansaient au son du tambourin et du galoubet, mais d'une manière si roide, d'un air si taciturne que j'en fis la remarque à mes compagnons de voyage. Où donc est cette gaieté provençale dont on m'a tant parlé demandai-je ? Dans nos vieilles chroniques, me répondit le négociant. »

Joueur de tambourin (1826).

Fort heureusement nous avons d'autres renseignements sur le costume marseillais. Nous savons que les femmes du quartier Saint-Jean avaient conservé le busque, le courton ou casaquin à longue et large taille, la robe



ARLÉSIENNE (Début du XIXe siècle).

en indienne à grand ramage, les pantoufles, la coiffe haute et plissée, et la *coquette* qui est une espèce de *pluchon*. A. Maurin écrit à propos du casaquin marseillais :

Aquèu coursagi de nankin
Qu'à Marsiho dias casaquin.

Il y a une expression provençale assez savoureuse pour signifier qu'une femme a été battue ; on dit : *I'a plougu sus lou casaquin*. La *couqueto*, d'après Régis de la Colombière, consistait en une très grande coiffe bien blanche, garnie de larges bandes de la même étoffe et destinée à cacher une autre coiffe que l'on ne quittait pas souvent. La coquette donnait à la tête de la femme d'énormes proportions. Ce costume marseillais, dont les éléments remontent au XVI[e] siècle se voyait encore

RDINIERE DES ENVIRONS DE MARSEILLE (1826).

en 1820 et même avec moins de fréquence, jusqu'en 1830 aux processions de la paroisse de Saint-Laurent.



Poissonnière a la procession
(*Collection du Crémascle.*—Marseille).

Dans la *Statistique des Bouches-du-Rhône*, publiée en 1826, nous lisons :

« Les femmes du Terradou ou territoire de Marseille, se faisaient naguère remarquer par un chapeau de feutre noir, à coiffe ronde en forme de champignon bordé d'un large galon d'or, avec des crépines pendantes sur les bords. Ce chapeau mis un peu de côté et attaché sous le menton, se plaçait sur un bonnet de mousseline avec un double rang de dentelles. C'est une mode venue d'Italie. Les paysannes du Terradou ont quelque ressemblance avec les contadines de Florence. Aujourd'hui (1826) ce costume est moins commun qu'avant la Révolution, mais il s'est encore conservé dans plusieurs familles et ce serait un juste sujet de regret s'il venait jamais à être abandonné. »



Arlesienne de 1825

Le même auteur écrit, toujours en 1826 :

« Les femmes du bas peuple, à Marseille, ont adopté depuis quelques années un costume qui leur sied très mal. La taille des robes est si haute qu'elles semblent voûtées. Une particularité du costume des femmes de cette classe est une robe piquée, qui se compose de petits carrés d'indienne de toute couleur et dessins variés, assemblés et ajustés sans ordre ni symétrie. Cette singulière robe se met dans le grand négligé. Elle fait toujours partie du trousseau et toutes les jeunes filles la font avant de se marier. Elle coûte peu, mais elle exige beaucoup de temps et de travail. »

Abel Hugo note dans sa « *France pittoresque* » la facilité avec laquelle les classes élevées de la société s'attachent à suivre promptement les modes adoptées à Paris.

« Nous savons, dit-il, que le luxe des habillements est porté au plus haut point dans le département des Bouches-du-Rhône ; les cercles des grandes villes ne le cèdent pour la richesse et l'élégance à aucune des plus brillantes réunions de la capitale. »

Dans ce milieu, on trouve cependant quelques traces d'originalité ; par exemple, un chapeau à demi-provençal. Mais ce sont les classes populaires et la petite bourgeoisie qui restent le plus fidèles au costume. Si elles font quelques concessions à la mode parisienne, pour les grandes manches, par exemple ou pour les jupons larges, elles savent garder dans leurs coiffes, dans leurs fichus, dans l'échancrure du corsage, quelquefois même dans leurs chaussures, un air particulier, une marque locale.

Ce détail de chaussures est à noter ; un auteur dit, vers 1830, que les femmes de Marseille sont remarquables par la blancheur et la régularité de leurs dents et par « la justesse et la propreté de leurs chaussures ». De nos jours encore, Marseille est certainement la ville de France où il y a le plus de cireurs de bottes. Faut-il voir là une survivance ethnique ?...



FEMME MARSEILLAISE (Ancien costume).

On a trop négligé les costumes marseillais au profit des costumes arlésiens, qui ont eu pour eux l'appui des poëtes, et de quels poëtes ! Si le costume arlésien a plus de finesse et de plasticité, le costume marseillais est aussi original et pittoresque ; voyez plutôt nos poissonnières. Mais, à nos Mireilles, il a manqué un Mistral.

A la même époque, nous trouvons à Aix très peu de



J.-B. Laurens. — *Niçarde.*

caractères originaux. La robe est de demi-drap, couleur de laine brute; on porte le grand chapeau de feutre ou de paille, le manteau d'indienne avec capuchon large.

A l'ouest de la ville d'Aix, le costume se rapproche de celui d'Arles. En hiver, une robe de drap brune; en été, une robe d'indienne courte, les bas de filoselle, les souliers attachés par des rubans autour de la jambe, justaucorps de soie noire, ouvert par devant. La collerette de mousseline plissée, fixée tout autour de l'ouverture de la chemise, se rabat sur le justaucorps. On adapte à cette collerette un mouchoir des Indes très clair laissant apparaître seulement la bordure de la mousseline et se croisant comme les pointes d'un fichu. Le

FEMME DE SALON (1826).

bonnet est formé par une coiffe de mousseline qui prend tous les cheveux et que noue un large ruban ; sur le devant est une cocarde dont les bouts se terminent quelquefois en aigrette.

Les hommes portent la culotte courte en gros drap ou en velours de coton l'hiver, et l'été en toile de coton. Ce sont les antiques braies des Gaulois, qui tenaient par une boucle à la ceinture et s'arrêtaient au genou. Les pieds étaient munis de souliers ferrés et les jambes couvertes de guêtres de peau serrées au genou par une jarretière rouge. Le gilet est ample et long, la veste serrée a par derrière des basques courtes et porte en dehors de petites poches. Sur la culotte, la plupart mettent la *taiolo.* On fait remarquer plaisamment que chaque poche avait sa

Paysan de l'arrondissement d'Aix (1826).



Dame Arlésienne de 1820 a 1830.

destination traditionnelle : le couteau et le briquet se mettaient dans celle de la culotte, la bourse de peau, contenant le tabac, dans la ceinture, le *peirar* et le *cachimbau*, dans la poche de la veste. L'usage des capes et de la blouse est encore constant.

Dans le terroir d'Arles, depuis la Révolution, le costume masculin s'est tout-à-fait transformé. Puisque nous ne comptons pas revenir sur l'étude du costume des Arlésiens, notons que la perruque et le catogan disparaissent au début du siècle ainsi que le tricorne. La culotte à la cavalière subsiste quelque temps encore. Il reste jusqu'à nos jours la jargot (grosse veste), la blouse bleue des paysans, le caban des matelots et la *taiolo*.

Pour le costume alpin, nous trouvons quelques notes dans la « *France pittoresque* », d'Abel Hugo (1835).

« Les hommes des Basses-Alpes, nous dit-il, portent des habits de drap grossier, longs et larges, dont les manches ont de grands parements garnis de boutons ; leurs vestes, qui ne ferment point, descendent jusqu'à mi-cuisses sur un gilet d'étoffe blanche. Ils ont des culottes de drap et de longs bas de laine qui recouvrent le genou.

« Leurs chaussures consistent en gros souliers, dont l'épaisse semelle est garnie de clous énormes et d'un fer à cheval sous le talon ; l'hiver, ils y ajoutent quelques crampons à glace. Ils portent les cheveux flottants sur les épaules ; un bonnet de laine, que surmonte un chapeau retroussé en pointe, forme leur coiffure.

« Les femmes sont vêtues d'étoffes de laine à couleurs vives et tranchantes et où dominent le rouge, le vert et le violet ; elles ont de larges jupons à plis, qui forment un bourrelet autour des hanches, et dont la partie supérieure est soutenue dans un corset de drap très épais, renforcé

par des baguettes de fer piquées dans tous les sens et fermé par derrière avec de forts lacets. Leur coiffure est un bonnet en toile blanche garni de dentelles plus ou moins fines, et sur lequel elles posent un large chapeau de paille ou de feutre, soit un mouchoir de gaze noire ou de coton de couleur. Le costume des Hautes-Alpes est à peu près semblable. La chaussure seule diffère pendant l'hiver. A Briançon, et partout où les glaces sont épaisses, les habitants portent des crampons fixés aux talons de leurs souliers. Quand la neige est abondante, on se sert, pour voyager dans les vallées et même pour traverser les rues de certaines villes, de raquettes pareilles à celles des Lapons ; ce sont de larges plateaux en bois de forme ovale et plus grands que le pied, garnis en-dessus de traverses en corde ou en osier, qui servent à les fixer au cou-de-pied, et d'agrafes en fer qui s'accrochent au soulier et servent à le retenir. »

En terminant cette partie de notre étude, nous pouvons constater que c'est la coiffure : coiffe, bonnet ou chapeau, qui persiste le plus dans le costume provençal. Dans certains villages du Comtat-Venaissin, du pays d'Aix, des Alpes, et même parmi les poissonnières de Marseille, on retrouve des bonnets ou coiffes dont l'acte de naissance pourrait être daté de plus de deux cents ans en arrière. Nous avons vu aussi le sort du chapeau à la bérigoule. C'est la justification éclatante d'une page écrite naguère par Alexandre Dumas :

« N'est-il pas remarquable que, du costume national, la dernière chose que l'on abandonne soit la coiffure ? Dans tous les ports de mer du Midi, on rencontre par les rues une foule de Turcs et de Grecs qui ont adopté les habits et le pantalon et conservent obstinément le turban. Les ambassadeurs de la Sublime Porte, eux-mêmes, nous



REVENDEUSES MARSEILLAISES *(Collection du Cremascle.* — Marseille).

offrent tous les jours cette singulière anomalie, en se présentant dans nos salons et dans nos spectacles avec le cos-



ARLÉSIENNE DE 1830.

tume français et la tête cachetée de leur calotte grecque, comme les bouteilles de vin de Bordeaux. »

A ce sujet rappelant l'étude d'Espérandieu, de cet architecte auquel Marseille doit le beau palais de Longchamp, le monument de la Bibliothèque et la Basilique de Notre-Dame de la Garde, Madame Jeanne de Flandreysy, dans des pages très documentées a montré la similitude de formes existant entre l'architecture et le costume, et particulièrement entre le couronnement des édifices et la coiffure de l'homme. Elle ne peut manquer de frapper un observateur attentif.



FOUQUE. — *Arlésienne de 1830 à 1840.*

CHAPITRE VI

LE COSTUME DE MIREILLE

Nous voudrions trouver un langage léger, subtil, aux nuances infiniment délicates, pour parler des arlésiennes comme elles le méritent. Vainement on essaie d'en causer en termes dignes d'elles ; au regard de leur grâce, les éloges qu'on leur décerne paraissent lourds et ce sont des fleurs qu'à pleines mains il leur faudrait jeter. Le plus souvent possible, nous demanderons l'appui des poètes ; nous nous associerons à leur enthousiasme, et ils nous aideront à rendre moins arides les descriptions, toujours un peu sèches, que nous allons tenter. M. J. Bourrilly, dont on sait les recherches sur

les toilettes des Arlésiennes, divise en quatre périodes l'histoire du costume d'Arles, pendant le XIXe siècle :



ARLÉSIENNE DE 1850.

1° de la Révolution à 1820 ; 2° de 1820 à 1850 ; 3° de 1850 à 1890 ; 4° le costume actuel.



LAURENS. — *Arlésienne.*

Nous avons étudié la première période. C'est le moment où le costume se dégage des modes du XVIIIe siècle ; on abandonne peu à peu le *droulet*, le *plechoun* ; on modifie la coiffure, le corsage. Nous ne regrettons aucune de ces transformations. Depuis 1820 environ, malgré quelques erreurs de goût, commises sous l'influence des modes françaises, on peut marquer un progrès continu.

Nous trouvons donc tout-à-fait injustifié l'opinion émise par Alexandre Dumas, au cours de ses *Impressions de voyage dans le midi de la France.* Voici en effet, comment il s'exprime :

« L'un des trois jours que nous passâmes à Arles était un jour de fête, ou plutôt de marché ; il y avait une foire aux moutons, 125 ou 130.000 brebis, descendues des plaines de la Crau, étaient parquées au pied des remparts du Midi. Cette circonstance assez indifférente par elle-même, eut pour ma curiosité de voyageur un excellent résultat : ce fut celui de faire sortir de leurs maisons, et dans leurs costumes de fêtes, les Arlésiennes que je n'avais encore vues qu'allant à la fontaine ou filant sur le seuil de leur porte. Vers les 3 ou 4 heures de l'après-midi, abandonnant le boulevard extérieur aux élégants et aux dandys de la ville, elles se répandirent dans les rues, circulant bras dessus bras dessous, par rangées de sept à huit jeunes filles, s'arrêtant de porte en porte pour commérer, en formant des groupes bruyants et moqueurs. La réputation de beauté est tout à fait méritée, et elles sont non seulement belles, mais encore gracieuses et distinguées. Leurs traits sont d'une délicatesse extrême, et appartiennent surtout au type grec ; elles ont généralement les cheveux bruns, et des yeux noirs veloutés, comme j'en ai vu aux Indiens et aux Arabes. De

temps en temps au milieu d'un groupe ionien, passe une jeune fille marquée au type sarrasin, avec ses yeux longs et relevés aux coins, son teint olivâtre, son corsage flexible et son pied d'enfant ; ou une grande femme au sang gaulois, aux cheveux blonds et aux yeux bleus, à la démarche grave et tranquille, comme celle d'une antique druidesse.

Presque toutes sont fraîches et épanouies comme des Hollandaises ; car l'humidité du climat qui, à trente ans, flétrira leur beauté d'un jour, leur donne ce teint blanc et rose qu'ont les fleurs qui bordent les fleuves ou qui poussent dans les marais.

« Malheureusement pour le peintre ou le poëte, qui vont chercher le beau et le pittoresque, ces gracieuses filles de Bellovèse, d'Euxène, de Constantin et d'Abdérame, ont perdu une partie de leur charme le jour où elles ont renoncé au costume national, qui résumant pour elles tout le passé, se composait de la tunique courte des jeunes filles spartiates, du corsage et de la mantille noire des Espagnoles, des souliers à boucles des Romaines, de la coiffe étroite d'Anubis et du large bracelet gaulois. De tous ces vêtements pittoresques, les Arlésiennes n'ont gardé que leur antique et originale coiffure, qui toute dépareillée qu'elle semble avec la taille longue et la manche à gigot, ne laisse pas que de conserver à leur aspect une physionomie toute particulière, que leurs amants sont loin d'avoir. Les Arlésiens n'ont rien de remarquable ; aussi dit-on généralement : les hommes de Tarascon et les femmes d Arles, comme on dit les Romains et les Napolitaines. »

Donc, contrairement à l'avis de Dumas, ce nous sera une satisfaction artistique et patriotique de voir, au milieu de l'universelle tendance à la banalité et à l'uniformité, un petit coin de terre provençale sachant garder



CHATO ET CHATOUNO (1850).

ses anciennes traditions de fière élégance et faire triompher, sous des formes toujours plus parfaites, toujours plus originales, son instinct héréditaire de grâce et de beauté.

On peut dire que la deuxième période de cette histoire (celle qui va de 1820 à 1850) prépare le costume de Mireille. En 1859, Mistral qui n'a pas trente ans, arrive juste à point pour contempler, dans sa fleur, le nouveau costume d'Arles. Avec tout l'enthousiasme d'une jeunesse ardente, il exalte cette toilette, que portaient autour de son village les compagnes de ses premières fêtes, les danseuses des bals champêtres de Maillane et de Saint-Rémy.

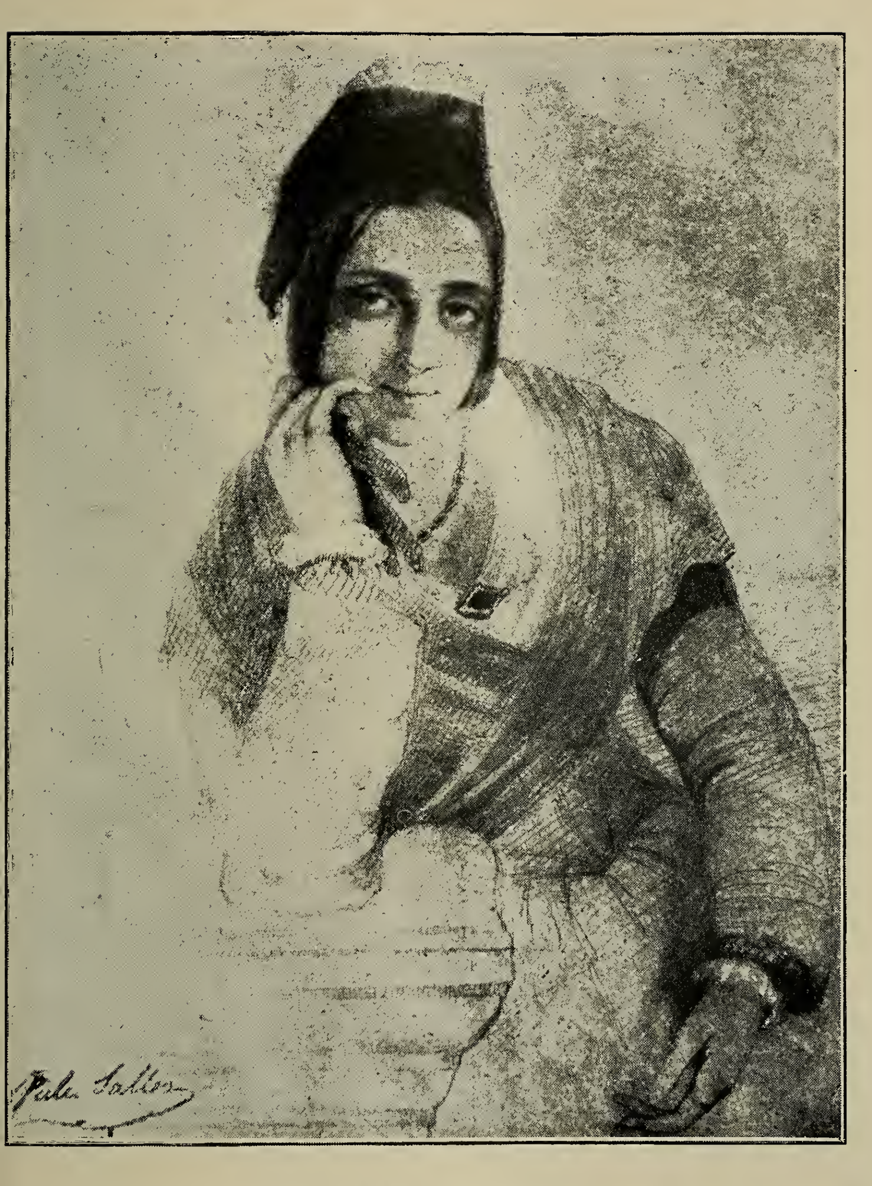
De 1850 à 1890, le bouton s'épanouit, le costume d'Arles déploie tout ce qu'il contenait de splendeur. Il s'étale en somptueux manteau d'apparat ; mais se charge peut-être un peu trop d'étoffes de prix et de parures. Puis, au moment où dans toute la France on désespère des costumes provinciaux, à cette fin de siècle ou d'autres parterres du jardin français voient dépérir leurs fleurs, le costume d'Arles gagne encore en élégance. Il s'affine, il s'épure ; avec un goût admirable, les Arlésiennes se débarrassent d'ornements inutiles, rappelant trop les parures des barbares ou le luxe insolent des parvenus. Cette exquise évolution, (où les nuances marquent seules les variations, mais avec quelle sagesse et quel art !), a pour terme le *Festo Vierginenco,* magnifique consécration de ce constant effort vers le beau.

En vérité, quand on suit dans le travail de M. J. Bourrilly, ou dans les gravures du *Museon Arlaten,* les étapes de cette ascension, on se sent pris d'un sentiment de

pieuse reconnaissance, pour la main de fée à laquelle nous devons ce miracle. Mistral dit, quelque part, au sujet de la coiffure arlésienne : « On y est arrivé peu à peu, elle est l'œuvre lente d'une race. Qu'on m'explique comment il se fait qu'elle ait été portée à sa perfection juste au moment où le Félibrige est né, au moment où, avec Aubanel et Roumanille, nous inaugurions la renaissance littéraire du Provençal. La coïncidence n'est pas fortuite; selon moi; elle est résultée d'un travail latent, qui a produit à la même heure, sur le même terrain, ces deux fleurs ». Cette coïncidence en effet, est admirable, mais nous ne la devons pas seulement à la race, nous la devons au travail béni de ces félibres qui ont entretenu le feu sacré sur l'autel de la Provence. Si l'on veut, en dernière analyse, ramener cette rencontre à un phénomène ethnique, disons que nous la devons à Mistral, merveilleux excitateur de vénération pour la terre et pour les morts, comme l'a dit M. Maurice Barrès ; à Mistral qui a précisé les caractères de la race provençale, qui lui a fait retrouver ses vraies destinées, et qui nous l'a fait aimer. A contempler l'étendue de ce service, on comprend les sentiments pour ainsi dire religieux que les disciples de Mistral éprouvent à son égard.

M. Frédéric Charpin, un des plus fidèles et des plus ardents disciples de Mistral, écrivait récemment :

« Le poète de Maillane est notre père spirituel. En ravivant dans nos cœurs l'amour de notre terre, en nous ramenant pieusement au culte de notre passé national et de nos traditions, il nous a fait prendre conscience de nous mêmes,



JULES SALLES. — *Arlésienne.*

il nous a révélé notre race et, s'il n'a pas tout à fait ressuscité l'âme provençale, il l'a tout au moins réveillée d'un sommeil trop long qui faisait désespérer. On sentira longtemps son influence sur la jeunesse méridionale. Nous lui devons nos meilleures joies et nos espérances les plus réconfortantes. Nous relisons sans cesse *Mirèio*, comme un poétique livre d'heures ; et toutes les œuvres de Mistral, depuis *Calendau*, jusqu'à la *Coumtesso*, sont devenues l'Ecriture Sainte des patriotes provençaux. »

Un jeune poète, M. Emile Ripert, a écrit, dans son *Chemin blanc*, un *Pélerinage à Maillane* qu'ont loué, avec raison, les plus délicats lettrés.

J'irai par le chemin ami qui s'ensoleille,
J'irai, j'ai rêvé d'y aller,
J'irai voir le poète au pays de Mireille,
Paysan au pays des blés.

Nous éprouvons en parcourant ces strophes, une émotion à la fois douce et forte ; c'est l'âme provençale qui vibre en nous. Le poète adresse à Mistral une prière confiante :

Les temps sont plats ; sur leurs ânes
On voit parader les sots ;
— Gardez en les Provençaux,
Notre père de Maillane.

Et j'en sais qui se pavanent,
Se moquant de nos « patois ».
— Hélas ! Donnez-leur la foi,
Notre père de Maillane.

Versez-nous la sainte manne
Et votre bon réconfort,
Versez-nous le vin des forts,
Notre père de Maillane.

Et sur les troncs des platanes,
Vers Arle et vers Avignon,
Nous irons gravant ton nom,
Notre père de Maillane.

Sur nos chemins où l'on flane,
Sur nos places, où, toujours,
On vous nomme avec amour,
Notre père de Maillane.

Et sur nos pauvres cabanes
Ou sur nos riches villas,
Et sur l'enfant que voilà,
Notre père de Maillane.

Sur ton pays diaphane,
Sur la tombe et sur le nid,
Fais le geste qui bénit,
Notre père de Maillane.

Ces sentiments sont les nôtres et nous sommes ravis de les entendre exprimer avec tant de juvénile enthousiasme. Oui, la venue de Mistral fut un bienfait des dieux. Il a réveillé notre vieille langue, a restauré notre littérature, il a été aussi le parrain du costume d'Arles. On dit d'une *arlatenco* d'aujourd'hui : « Elle porte le costume de Mireille ». Et pour diviser exactement l'étude qui va suivre nous n'aurions qu'à l'intituler *Le costume d'Arles avant et après Mistral* ».



J.-B. Laurens. — *Arlésienne* (1860).

Voyons d'abord ce qu'était le costume arlésien de 1820 jusqu'à Mistral. Sous la Restauration l'influence de la mode française est sensible, très sensible même. La jupe se porte d'abord courte, comme au XVIIIe siècle ; sur le tard elle s'allonge, comme la jupe française, jusqu'à devenir longue et traînante. On a même un instant d'engouement pour la crinoline et la tournure. En ce temps-là, du fond de sa prison du Louvre, la Vénus d'Arles dut gémir ! Ces influences, il est vrai, ne s'exerçaient que sur « l'habillé » et le goût arlésien y apportait des tempéraments.

Les manches du corsage sont successivement bouffantes aux épaules (*gounflant*) comme les manches dites à gigot, puis elles s'ouvrent largement aux coudes (manches à pagode, manches à la religieuse) et laissent apparaître des manchettes de batiste ou de mousseline brodée.

« Sous l'Empire et la Restauration, écrit Mistral en 1884, la coiffe se rapetisse et le ruban devient plus large. Puis le ruban s'attache avec une ganse sur le côté. Après 1830, le grand ruban de velours, ou tout simplement *le velours* comme disent les dames, entoure les cheveux d'une façon comique, telle que les bandeaux de certaines divinités de l'Egypte des Pharaons. Ce ruban superbe, teint de couleurs brillantes, est fleuri et gauffré et couronne la tête comme un grand diadème. Après 1848, la coiffe prend la forme d'un bonnet de République et le bout de ruban retombant libre du côté droit, la coiffure arlésienne arrive peu à peu à cette élégance qui l'a tant fait remarquer depuis une trentaine d'années. »

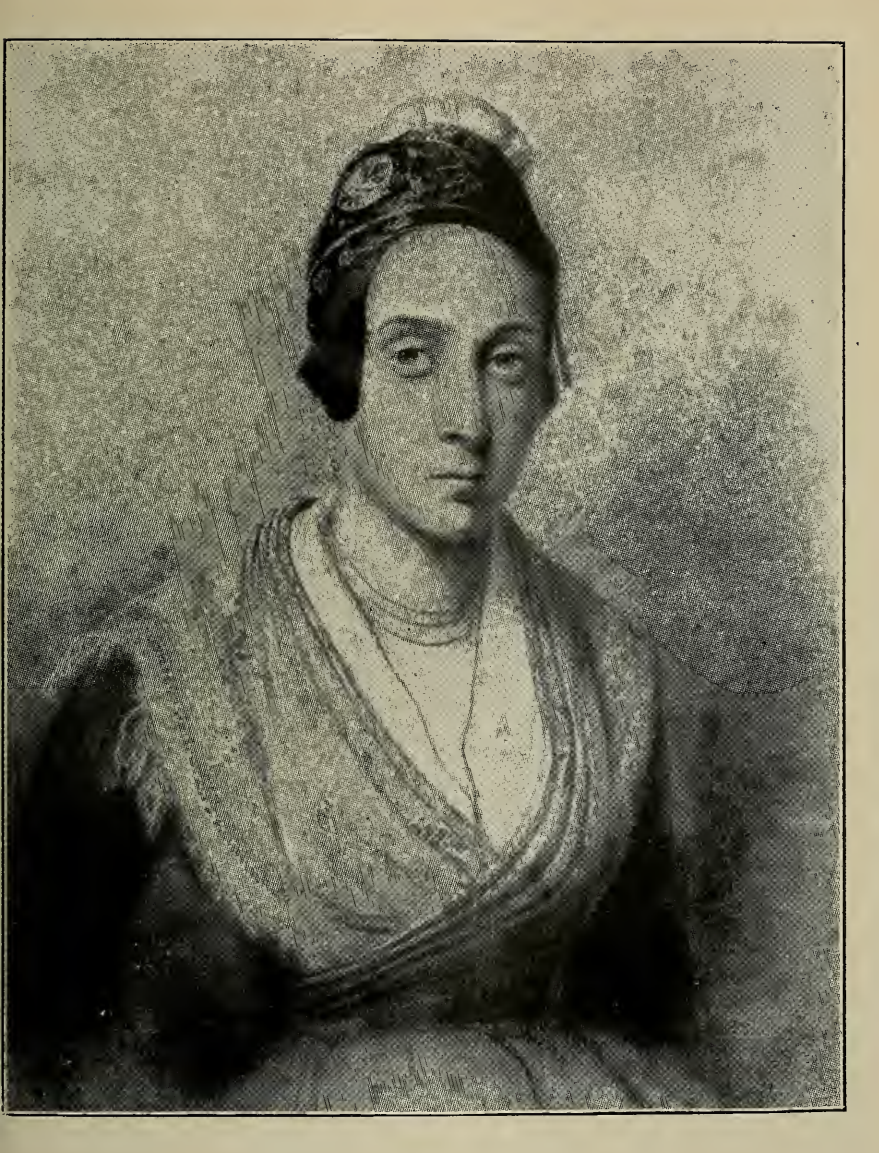
La période de 1830 pourrait être appelée la période

des *grandes ganses* ; c'est, en effet, cette partie de la coiffure qui en est vraiment la marque caractéristique. Ces ganses se forment sur le côté ou sur le front, comme des fleurs énormes, sur les grandes coiffes blanches, qui sont sans tuyautage.

Vers 1848, on emploie déjà, au lieu de ces ganses, un mouchoir de dentelle fine, qui serre la coiffe et forme deux petites ailes droites. C'est un peu l'antique *plechoun* qui reparait ainsi, mais combien différent! Le *plechoun* serrait la tête lourdement et l'encadrait étroitement, comme la coiffe sévère d'une religieuse. Ce mouchoir, au contraire, maintient les cheveux en laissant la figure parfaitement dégagée, même par les deux ailes qui s'en détachent, il donne une impression coquette de légèreté: bientôt de ce mouchoir, sortira la coiffure du matin appelée « cravate ».

Durant tout le XIXe siècle, le fichu reste une pièce essentielle du costume arlésien. Il est croisé sur les seins de manière à dégager la gorge : sans doute il y aura bien des variations, depuis la *moudesto* jusqu'à notre *capelio* ; mais on conservera toujours la même échancrure si attrayante, sur le devant de la poitrine. Dans le dos, le fichu se termine en pointe. Déjà apparaissent les manteaux d'hiver, mantelets et *enveloppes*, et les châles.

L'ancien costume de dame a complètement disparu; nous ne reverrons plus les corsets et les corsages à ramages, ni les falbalas aristocratiques du XVIIIe siècle; les costumes des différentes classes se sont confondus. Mais, il se forme ce qu'on pourrait appeler un *costume de ville,* intermédiaire entre l'ancien costume de



Jeune Tarasconnaise

(Collection de M. Charles Mourrel, notaire à Tarascon).

travail. Ce qui est significatif, c'est que ce costume de toilette sera beaucoup plus porté que l'ancien costume habillé. On le met non seulement pour les fêtes, pour les voyages, mais pour aller à l'église et pour les sorties du soir.

Nous daterons la



CORNILLON. — *Vieille Arlésienne* (1850).

troisième période du moment où l'on s'est débarrassé

des grandes ganses, des manches à gigot, où la robe s'est allongée et se drape avec soin et enfin où la chevelure commence à se dégager de la coiffe. Cette période part donc environ de 1850; Mireille à peine devait prendre la coiffe...

Nous pouvons maintenant étudier plus minutieusement le costume arlésien, puisque, dans presque toutes ses parties, c'est celui que nous admirons sur les lices d'Arles ou à la sortie de la messe de Saint-Trophime. Les changements qui y seront apportés ne toucheront pas aux lignes générales du costume, mais à des ornements accessoires ou à des détails.

Pour en avoir la poétique description nous nous adresserons de nouveau à Mistral lui-même. Dans *Mirèio* il ne dira pas, il est vrai, les splendeurs du grand costume arlésien : il n'a pas affaire avec une dame, mais avec la fille d'un propriétaire campagnard :

« Je chante, écrit-il, une jeune fille de Provence, dans les amours de sa jeunesse, à travers la Crau, vers la mer, dans les blés ; humble écolier du grand Homère, je veux la suivre. Comme c'était seulement une fille de la glèbe, en dehors de la Crau il s'en est peu parlé.

« Bien que son front ne resplendît que de jeunesse, bien qu'elle n'eût, ni diadème d'or, ni manteau de damas, je veux qu'en gloire elle soit élevée comme une reine et caressée, par notre langue méprisée, car nous ne chantons que pour vous, ô pâtres et habitants des mas. »

Mais c'était une vraie fleur que cette petite paysanne, une des parures du terroir. Tout le monde sait par cœur le portrait qu'en a tracé le poète ; cette figurine est si parfaite qu'elle fait désespérer tous les artistes et frémir



Sis Arlatenco dóu tèms de Charle X.

d'un ardent désir tous ceux qui savent aimer. La voyez-vous au chant premier, elle vient d'assaisonner un plat de féveroles avec l'huile des oliviers, et l'apporte elle-même sur la table. C'est alors que le poète nous la présente :

« Mireille était dans ses quinze ans. Coteau bleu de Fontvieille, et vous collines des Baux, et vous plaines de Crau, vous n'en avez plus vu d'aussi belles. Le gai soleil l'avait éclose ; et frais, ingénu, son visage à fleur de joues avait deux fossettes.

« Et son regard était une rosée qui dissipait toute douleur. Des étoiles moins doux est le rayon, et moins pur, elle avait des tresses noires et brillantes, qui, tout le long, formaient des boucles, et sa poitrine arrondie était une pêche double et pas encore bien mûre. »

Nous avons, au chant huitième, une autre présentation de l'héroïne. Désespérée du refus de ses parents, Mireille décide, pendant la nuit, de partir en cachette pour les Saintes-Maries, elle veut implorer les patrones de la Provence, pour qu'elles permettent son mariage avec Vincent. Rien ne l'épouvante, ni la nuit, ni les fatigues de la route. Elle saute de son lit et nous allons suivre avec une curiosité, peut-être un peu indiscrète, tous les détails de sa toilette :

Emé la clau lusento, duerbe
Lou gardo-raubo que recuerbe
Soun prouvimen, moble superbe
De nouguié, tout flouri souto lou ciselet.

Si tresòuroun de chatouneto
Eron aqui : sa courouneto
De la proumiero fes que fagué soun bon jour ;

Un brout de lavando passido ;
Uno candeleto, gausido
Quasimen touto, e benesido
Per esvarta li tron dins la sourno
[luenchour.



Terre cuite de FELON
(*Musée Réattu*).

Elo, emé 'no courdelle blanco,
D'abord se nouso, au tour dis anco,
Un rouge coutihoun, qu'elo-memo à
D'uno fino carreladuro, [pica
Mereviheto de courduro,
E sus aquéu, à sa centuro,
Un autre béu, plus béu es léu mai
[atrenca

Piéi, dins uno éso negro, esquicho
Lougeïramen sa taio richo,
Qu'uno espingolo d'or sufis à ressar-
Per treneto longo e brunello [ra :
Soun peu pendoulo, e i' emmantello
Si dos espalo blanquinello.
Mai elo, n'arrapant li trachéu separa

Léu lis campo e li restroupo,
A plen de man lis agouloupo
D'uno dentello fino e clareto ; e'no fes
Li belli floto ansin restrencho ;
Tres cop poulidamen li cencho
Em' un riban a bluio tencho,
Diademo arlaten de soun front jouine
[e fres.

Met soun faudau ; sus la peitrino
De soun fichu de mousselino
Se croso à pichot ple lou vierginen teissut.



Dins si quinge an èro mirèio
F. Mistral

Collection de Mme Jeanne de Flandreysy.

Mai soun capeu de Prouvençalo,
Soun capeloun à grandis alo
Per apara li caud mourtalo,
Oublidé, pèr malur, de s'en curbi lou su...

Aco feni, l'ardento chato
Pren a la man si dos sabato ;
Dis escalie de bos, sens mena de varai,
Davalo d'escoundoun...

Comme nous aurions voulu être là et tendre à la jeune fille le chapeau à larges bords, que, pour son malheur, elle avait oublié. Dans ce passage, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou l'exactitude minutieuse, presque technique de la description, ou la poésie intense de la scène. Nous sommes émus et émerveillés. Ces strophes, dans quelques milliers d'années, quand de nos mœurs, de nos costumes, rien sans doute ne subsistera, suffiront pour reconstituer les vêtements de l'Arlésienne au milieu du XIXe siècle.

Un peintre n'aurait pas mieux dessiné ce tableau : regardez Mireille :

« Elle ouvre avec la clef luisante, la garde-robe qui recouvre son trousseau, meuble superbe de noyer, tout fleuri sous le ciselet.

« Ses petits trésors de jeune fille étaient là ; sa couronne de la première fois qu'elle fit son bon jour (1); un brin de lavande flétrie, un petit cierge usé presque en entier et béni, pour dissiper les foudres dans le sombre éloignement.

« Elle, avec un lacet blanc, d'abord se noue autour des hanches, un rouge cotillon, qu'elle-même a piqué d'une fine broderie carrelée, petit chef-d'œuvre de couture ;

(1) Sa première communion.

sur celui-là, à sa ceinture, d'un autre bien plus beau, lestement, elle s'attife encore.



ARLÉSIENNE DE 1848.

« Puis dans une casaque noire, elle presse légèrement sa taille riche qu'une épingle d'or suffit à resserrer ; par tresses longues et brunes, ses cheveux pendent et revêtent comme



DUMAS. — *Arlésienne de 1865.*

d'un manteau, ses deux épaules blanches, mais elle en saisit les boucles éparses.

« Vite les rassemble et les retrousse, à pleines mains les enveloppe d'une dentelle fine et transparente, et une fois les belles touffes ainsi étreintes, trois fois gracieusement les ceint d'un ruban à teinte bleue, diadème de son front jeune et frais.

« Elle met son tablier ; sur le sein, de son fichu de mousseline, elle croise à petits plis le virginal tissu. Mais son chapeau de Provençale, son petit chapeau à grandes ailes, pour défendre des mortelles chaleurs, elle oublia par malheur, de s'en couvrir la tête.

« Cela fini, l'ardente fille prend à la main sa chaussure ; par l'escalier de bois, sans faire de bruit, descend en cachette... »

Reprenons maintenant chaque partie de ce costume. Mireille met d'abord un jupon rouge, puis, par dessus, un autre jupon, encore plus beau, dont la couleur ne nous est pas indiquée ; c'était généralement une couleur voyante. Le jupon de dessous est un *coutihoun pica*, que les jeunes filles font elles-mêmes et qui est quelquefois orné de patientes et gracieuses broderies. Le corsage, ou *eso*, est noir comme toujours. Mais ces deux vêtements ne sont, pour ainsi dire, que la charpente du costume. Dans cet édifice ce sont les lignes secondaires qui comportent le plus d'art.

La coiffe arlésienne tend, durant tout le XIXe siècle, à diminuer d'ampleur et à dégager la chevelure. Mireille divise en deux ses tresses, elle les rassemble et les retrousse, puis les enveloppe de la coiffe. Les cheveux sont, en effet, séparés à la Vierge, serrés sur le front ainsi que

sur les côtés, et retombent laches en cachant le sommet de l'oreille.

Pour la façon dont les cheveux sont dressés en chignon il y aurait à faire une comparaison curieuse avec les femmes japonaises. Mais le chignon japonais est plus compliqué. Les tresses se croisent et s'enchevêtrent ; le chignon est noué, tandis qu'ici il ne l'est pas. Les masses de cheveux s'enroulent au sommet de la tête autour d'un peigne spécial qui fixe le chignon et lui donne sa direction. Le chignon est enfermé dans la coiffe que le ruban entoure en spirale, ce qui a fait donner aux arlésiennes le surnom de *testo enmaioutado*.

C'est vers treize ou quatorze ans que les petites arlésiennes prennent la coiffe, *uno fes qu'an lou mourre fa e que se veson lou bout dou nas*, comme l'a dit Mistral. Jusque là les *chatouno* ne portaient qu'une *caloto* de soie noire. Mireille a quinze ans, elle a donc déjà « pris la coiffe ». Ce jour là elle met, dès son lever, la coiffe et le ruban parce qu'elle part en voyage. Dans ses travaux, *dou mas*, elle devait mettre la *cravato*. C'est la coiffure du matin pour faire le ménage, ou s'en aller à l'atelier. La cravate était d'abord une sorte de voile, ou de mouchoir qui serrait tous les cheveux et qu'on devait mettre surtout pour cacher le désordre de la chevelure. Puis, peu à peu, les cheveux sont sortis de cette gaine ; ce petit voile a été réduit à un ornement léger de l'effet le plus gracieux. La cravate est formée d'une pointe de percale ou de toile fine, entourant la coiffe et nouée sur le devant en oreilles de lapin. Elle est blanche, unie ou piquée de pois rouges, bleus, violets ou encore ornée de fleurs. Elle a malheureusement tendance à disparaître, ce qui est fâcheux,



Jules Salles. — *Arlésiennes* (1860). — *(Museon Arlaten).*

car cette petite enveloppe avec ces deux bouts dressés en crête, avait un air de coquetterie et de finesse légère. On aurait tort d'ailleurs d'appeler la cravate une coiffure « négligée ». L'arlésienne n'est jamais en « négligé ».



Elle a toujours l'air d'avoir fait sa toilette. Prenez-là tandis qu'elle est à son marché ou, qu'en bonne ménagère du pays d'Arles, elle fait reluire les cuivres de son dressoir et briller ses armoires ; prenez-la au lavoir, préparant ce linge éclatant de propreté, qui, dans ce coin de Provence, est la plus belle des parures, toujours vous verrez l'Arlésienne attifée avec le même soin, irréprochablement correcte dans toute sa tenue. L'Arlésienne a l'heureuse superstition de la netteté, de la propreté, de l'ordre. Si c'est là de l'atavisme grec, il faudrait garder aux marchands phocéens une éternelle reconnaissance. Cette netteté dans le costume, dans l'aspect des maisons, nous l'admirons encore dans la poésie de Mistral, dans toute la langue provençale, qui jamais ne laissera passer d'idées troubles, de métaphysique nébuleuse. Quoiqu'il en soit, par une irrésistible exigence de sa nature, l'Arlésienne a horreur de la malpropreté et du désordre, il ne peut donc s'agir pour elle de sortir

de sa maison « en négligé » ou même de porter dans son intérieur un costume négligé. L'Arlésienne est toujours en toilette. Mais le matin elle porte une coiffure plus légère, plus facile à dresser et d'un air plus familier. Le soir, le dimanche et en voyage, elle demande au ruban une élégance un peu plus apprêtée. Les deux coiffures ont leur grâce et il faut espérer que les efforts pour maintenir la « cravate » ne resteront pas sans résultat. On ne doit jamais d'un cœur léger, se priver d'un élément d'originalité et de beauté.

Le ruban *de testo* ou *velout,* servait d'abord seulement à maintenir la coiffe. Ce fut une idée de génie, — et une idée qu'eut tout un peuple — d'en tirer une précieuse ressource d'élégance. On commence par en fixer le bout sur le devant ou sur le côté avec une épingle, puis il se détache de la coiffe et quelquefois même flotte comme une aile sur le côté. On l'entoure d'une bordure de dentelles, souvent de dentelles blondes. Enfin, on le fait flotter longuement dans le dos. Les deux bandeaux ainsi dégagés se relèvent pour découvrir l'oreille et retombent ensuite sur la nuque.

Les coiffeurs arlésiens, ou quelque arlésienne peut-être, ont inventé un petit secret pour rendre ces rubans plus chatoyants. On insère sous le ruban un rectangle de carton qui forme sur le devant une surface plane où la lumière joue entre deux trous d'ombre. Ces deux ombres sont appelés *li trau.*

Autrefois les femmes prenaient une mèche de cheveux aux tempes et l'enroulaient en colimaçon. Cette mèche formait de chaque côté une cocarde. On appelait cette partie de la coiffure *lou coutar.* Les rubans sont en



JULES SALLES. — *Jeune fille en cravate.*

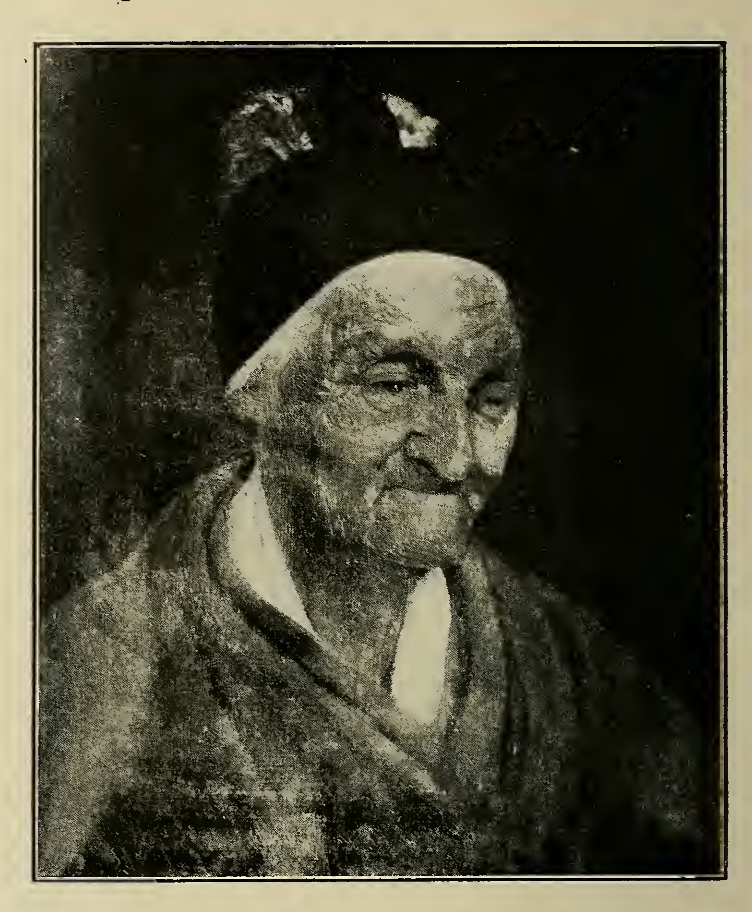
velours broché ou gaufré, le plus souvent de couleurs brillantes. Avec les vêtements de deuil se portent des



Mouriesenco, par CHAVET (1865).

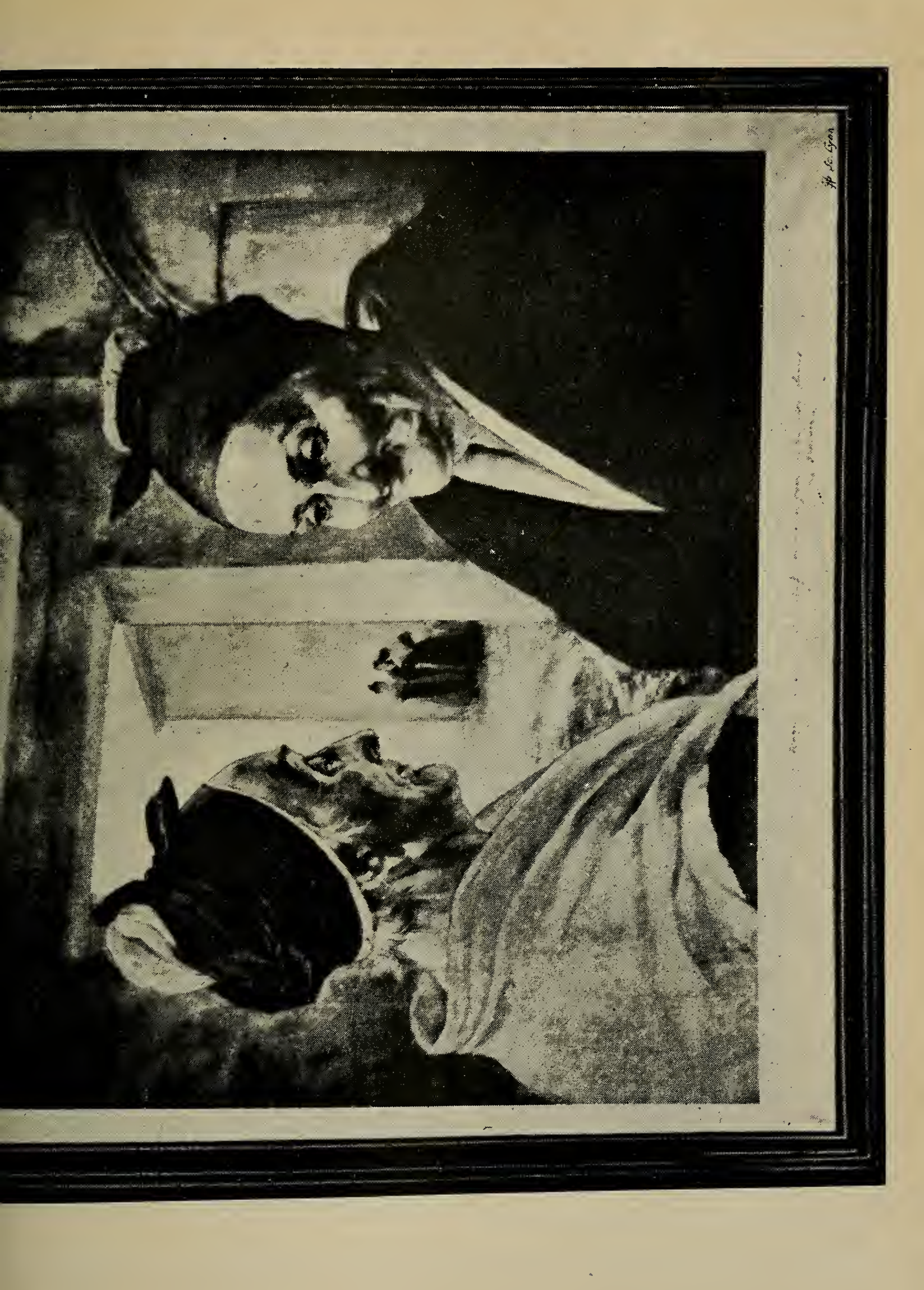
rubans de moire ou de faille noire. Ceux en couleur sont ornés d'arabesques de toutes sortes : fruits, fleurs, feuilles,

roues, scorpions, dessins géométriques. Le *Museon Arlaten* en possède une nombreuse collection. Le ruban



ISNARD. — *Vieille Arlésienne de nos jours, en ruban. (Museon Arlaten).*

forme pièce entière et le dessin est arrêté généralement par un croissant. Les nuances sont assorties au costume. Ces rubans étaient autrefois fournis aux provençales par



les villes de Nîmes et de Saint-Etienne. On les fait maintenant venir de Crefeld, dans la Prusse rhénane, où ils rentrent aussi dans la toilette des femmes du pays. Une statistique assez consolante nous apprend qu'on en vend encore cinq à six mille par an dans la Provence. Ce sont les rubans de deuil et les velours bleus foncés qui sont le plus demandés. Toutefois, les jours de grandes fêtes, on choisit pour plus d'élégance un ruban de couleur très claire. C'est ce qu'avaient fait les jeunes filles des Saintes-Maries et de Maillane aux *Festo Vierginenco* de 1904.



LAURENS. — *Arlésienne.*

Si la coiffure est le premier élément de la toilette arlésienne le second en est la « chapelle ». Mistral dit : « *Après la couifo lou principau de l'abihage es lou coursage. Es aqui, sus lou jougne de la casaco redounello, que nosti pounsirado espingouléjon emé scienci li pichot ple de si fichu, en aguent siuen darrié de leissa veire lou coutet; es aqui*

monte espandisson e si jouieu e si daurico talamen qu'amor d'aco ie dison la capello.

La chapelle remplace à peu près la *moudesto* de l'ancien costume. C'était d'abord une pointe de mousseline ou de percale, que l'on croisait sur les seins et que l'on plissait soigneusement le dimanche. Par dessus se plaçait un fichu d'indienne orné de fleurs imprimées. En bordure du fichu, on laissait paraître un peu du plastron brodé de la chemise qui se détachait ainsi sur le corsage. Le fichu s'appliquant sur le cou ne laissait à découvert que la pointe de la gorge. Plus tard on remplace la mousseline par la tarlatane, gaze plus légère et qui paraît plus claire après le plissage, en même temps la chapelle s'agrandit; avec des épingles, maniées par des doigts de fée, on plisse les plis de la chapelle et on découvre la nuque en « cabane » ou en carré. Sous ce fichu blanc prend place une guimpe formée de rang de dentelle ou de gaze tuyautée très finement, avec des pailles de blé. Enfin autour de la chapelle est drapé un fichu de couleur en drap mérinos ou indienne garni de passementeries, de franges de dentelle ou d'une bordure de velours. C'est comme une seule enveloppe qui se détache sur le fond sombre du corsage (*eso*) noir.

Les Arlésiennes d'autrefois attachaient une grande importance à leurs bijoux. D'abord, dans le costume provençal certains bijoux sont d'absolue nécessité : nous venons de le voir, il faut des épingles pour fixer les plis d'un fichu ou le nœud d'un ruban, il faut une broche pour fermer la chapelle. On peut ajouter que la gorge, laissée découverte par la mousseline, prend une plus vive beauté si elle est entourée d'un collier ou d'une chaîne

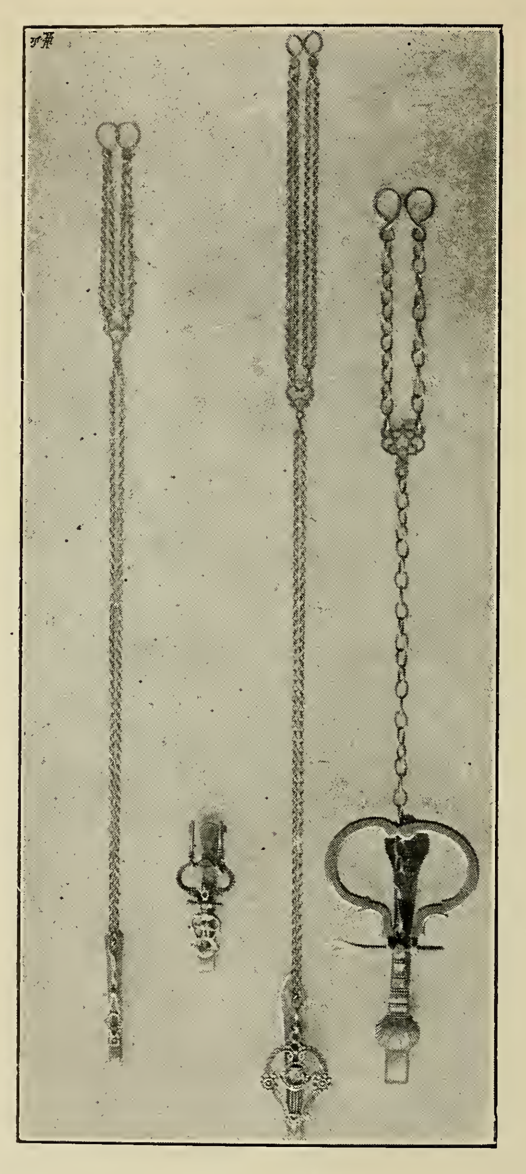


J.-B. LAURENS. — *Jeune femme au ruban.*

et piquée du point d'or d'un médaillon. En même temps, le bras nu des Arlésiennes appelle tout naturellement un bracelet. Dans la société si raffinée du XVIII[e] siècle, où nos aïeules ne craignaient pas le plus hardi décolleté, l'usage des mouches s'explique par ce besoin de rompre la monotonie des tons. On exagérait une fossette, on soulignait par une ombre légère les teintes exquises des seins. L'Arlésienne, qui est constamment en décolleté, devait impérieusement éprouver ce même désir d'harmonieuse variété.

Certains bijoux avaient la valeur d'un symbole. C'était quelquefois un signe religieux comme la croix de Malte (*la Malteso*), le Saint Esprit ou les médailles des pèlerinages provençaux. L'anneau de verre et le petit rat sont certainement des survivances de très anciennes superstitions populaires. Enfin, les bijoux étaient une preuve de richesse. Ils figuraient dans les corbeilles de noces et ces trésors se transmettaient pieusement de mère en fille. M. Digonnet, d'Avignon, qui est à la fois un érudit très sûr et un artiste des plus délicats, a réuni un ensemble précieux de bijoux arlésiens. Pour sentir le prix de ces bijoux, il faudrait pouvoir rapporter ici les commentaires si intéressants que M. Digonnet, avec une parfaite obligeance, donne aux visiteurs venant admirer ses vitrines.

Les anciens types de bijoux arlésiens tendent malheureusement à disparaître. Ils sont trop souvent remplacés par des bijoux en toc. Au lieu des broches, des chaînes et des croix d'or massif, on a du *doublé* quand ce n'est pas du vulgaire clinquant. Saluons cependant les heureux essais de renouvellement tentés par quelques



Chaînes à ciseaux.

bijoutiers provençaux, en s'inspirant de la littérature félibréenne, ou encore de la faune et de la fleur locales. On a fait des étoiles à sept rayons, des broches Mireille, des cigales, des pervenches. Le bon goût des Arlésiennes n'est pas mort. Il ne doit pas souffrir l'avilissement de la parure qu'amènent les maladroites imitations de bijoux parisiens ou les odieuses contrefaçons de nos vieux bijoux. Mistral se préoccupe. à juste titre, de réunir dans le nouveau palais du *Museon Arlaten,* une collection d'anciens bijoux provençaux.

Mais, revenons à la description du



J.-B. Laurens. — *Arlésiennes en fichu* (1860).

costume. Mireille en partant pour les Saintes-Maries, met son tablier. Le tablier (*faudau*) faisait, en effet, partie du costume non seulement les jours ouvriers, mais aussi les simples dimanches ; on le supprimait les jours de fête. L'Arlésienne actuellement, sort moins en tablier ; c'est à ce vêtement qu'est pendu le *clavié* d'or ou d'argent, auquel sont attachées les clefs et la chaîne à ciseaux.



FÉRIGOULE.
Arlésienne au manteau.

Au moment où Mireille va aux Saintes-Maries il fait très chaud puisque la pauvrette mourra d'un coup de soleil. Elle n'a donc à se charger ni de manteau ni de châle. Les formes les plus anciennes du manteau d'Arlésienne sont le mantelet et l'*enveloppe* ou *mantiho* ; le mantelet court s'arrêtant au milieu de la robe est fait d'indienne chaudement doublé d'ouate ; l'*enveloppe* plus longue, en indienne aussi, mais d'une structure plus compliquée. L'*enveloppe* était doublée d'indienne et garnie d'une polonaise de même étoffe, plissée très menu et entourant les bords de l'*enveloppe* et du *capuce*. Ce vêtement archaique a été remplacé à peu près partout par le manteau de mérinos, de cachemire ou d'un lainage à fond jaunâtre et à fleurs, appelé éolienne. D'abord en couleur, bleu, vert,

ou violet, le manteau est maintenant noir de préférence. Il est bordé de velours, de satin, de moire ou, de nos jours surtout, d'astrakan de mongolie, de caracul.



Provençale en chale

Dans ce vêtement, en apparence uniforme, on peut relever de multiples différences de détails, où le goût individuel se donne libre carrière. Mais, ce qui en fait un vêtement d'une élégance si distinguée, c'est la façon dont les Arlésiennes se drapent dans leur manteau. Celui-ci se pose sur les épaules, se fixe à la taille avec des attaches, mais est retenu surtout par les mains à hauteur de la ceinture. Le manteau n'est pas serré au cou ; les deux revers, de même étoffe que la doublure, s'étalent largement sur la poitrine, et viennent se terminer en pointe, au milieu du corps, en laissant entrevoir la chapelle.

Les châles sont des vêtements de demi-saisons. Ils furent d'abord en mérinos à grandes fleurs, puis en étoffes orientales, à ramages (châles tapis), que l'on achetait à la foire de Beaucaire; ils étaient particulièrement utilisés comme ornements



Briquets d'Arles. — Anneaux et pendants d'Avignon. — Fileuses d'Arles.
(Collection Digonnet, Avignon.)

et avaient la forme de scorpions très renflés, à panse, comme il s'en trouvait aussi sur les rubans. Ces châles tapis coûtaient jusqu'à cinq cents francs. Ceux en usage aujourd'hui sont des châles en drap noir, à flots de soie, des châles fantaisie à bandes rayées de couleurs claires, ou en cachemire noir brodés de soie et à franges, et surtout des châles unis, d'abord de couleurs voyantes, puis noirs ou de teintes sombres. Il arrive aussi d'Auvergne des châles de grosses laines brunes, nommés *tartan.* Plus encore que le manteau, le châle doit mouler les épaules ; un mouvement du coude le serre au creux des reins et le laisse bouffer sur la poitrine. Pour une femme ayant le sens de l'élégance et appréciant l'harmonie des lignes, quelles admirables ressources fournit un vêtement aussi plastique, qui peut s'ajuster au gré du caprice le plus délicat.

Mistral écrivait en 1884 : « Le costume arlésien est porté dans 60 villes ou villages des environs d'Arles, Tarascon, Saint-Remy, Chateaurenard, Orgon, Eyguières, Salon, Lambesc, Saint-Chamas, Istres, les Saintes-Maries, Beaucaire et Aramon. C'est l'ancien diocèse de l'archevêché d'Arles. »

Mistral a eu pour décrire ce costume des modèles exquis. Et voici comment Gaston Paris raconte sa visite au poète de Maillane, le jour de Noël de l'année 1872 :

« Mistral m'emmena devant l'église, à la sortie des Vêpres. L'une aprés l'autre, comme les *Chatouno* de cette admirable « Communion des Saints », les jeunes filles sortaient de la petite église, pleines de grâce modeste et pourtant ardente. Montrant sous les jolis rubans bleus et les dentelles de leurs coiffes arlésiennes, leurs fins profils et

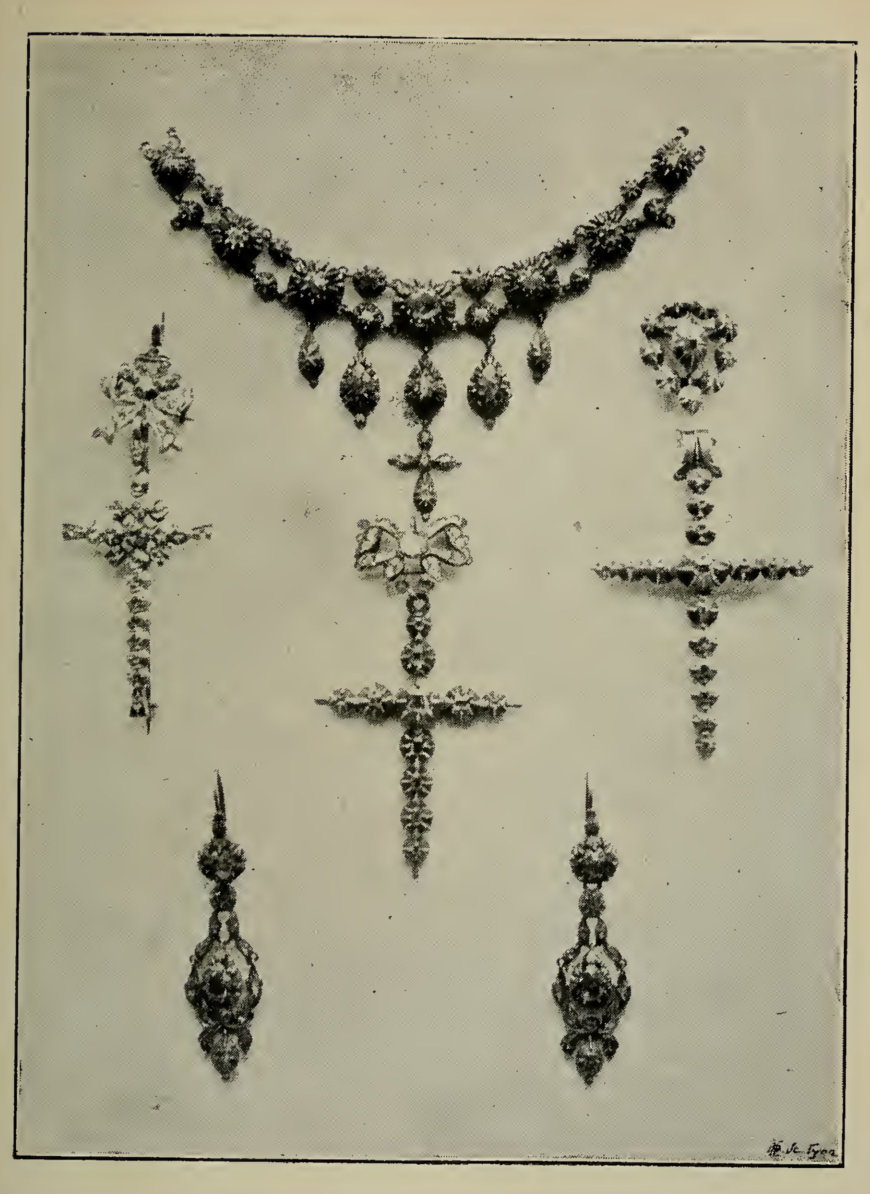
leurs teints mats, leurs formes un peu courtes mais non sans élégance, bien prises dans leurs beaux costumes de fêtes. Leurs petits pieds glissant doucement sur les dalles, toutes levant un instant leurs grands yeux noirs, pleins de flamme et répondant à son regard par un sourire amical : « Voilà mes modèles, me disait-il, voilà Mireille », et le soir comme le soleil couchant embrasait d'une lueur rouge toute cette campagne qui m'avait, pendant des heures enchantées, parlé par la voix de son poète, assis sous la tonnelle du « *Petit Saint-Jean* » à Graveson, nous écoutions une admirable fille aux cheveux roux nous réciter le sonnet enflammé qu'Aubanel venait de faire pour elle. »



BEUMOUNO *de Graveson* (Chantée par Aubanel)

O chato fres rasin mounte voudrieu beca.

Et l'on prétend, s'écria Mistral, que notre poésie est incompréhensible pour le peuple... »



Rivières. — Croix à la dévote. — Pendants.

(Collection Digonnet d'Avignon.)

Il y eut en effet un admirable échange entre les poètes provençaux et le peuple de leur pays. Les poètes chantèrent les belles filles d'Arles et d'Avignon ; et celles-ci, à pleines mains, leur donnèrent fleurs et baisers. Ce qu'il faut noter c'est que les descriptions des félibres, et particulièrement celles de Mistral, ne sont pas de vagues rêveries, mais des visions très exactes des types provençaux. *Mirèio* dans ce sens, est une épopée réaliste. Au moment où Mistral écrivit ce chef d'œuvre, le mas du Juge, où il habitait, représentait, nous dit-il lui-même, un vrai foyer de poésie limpide, biblique et idyllique :

« N'est-il pas vivant, chantant autour de moi ce poème de Provence, avec son fond d'azur et son encadrement d'Alpilles ? L'on n'avait qu'à sortir pour s'en trouver tout ébloui. Ne voyais-je pas Mireille passer, non seulement dans mes rêves de jeune homme, mais encore en personne, tantôt dans ces gentilles fillettes de Maillane qui venaient, pour les vers à soie, cueillir les feuilles du mûrier, tantôt dans l'allégresse de ces sarcleuses, ces faneuses, vendangeuses, oliveuses qui allaient et venaient, leur poitrine entr'ouverte, leur coiffe cravatée de blanc, dans les blés, dans les foins, dans les oliviers et dans les vignes.

« Les acteurs de mon drame, mes laboureurs, mes moissonneurs, mes bouviers et mes pâtres ne circulaient-ils point, de l'aube au crépuscule, devant mon jeune enthousiasme?... De cette vie, dans un ciel éclatant, dans un horizon majestueux, au milieu de ces hommes aux yeux profonds, à la grâce fière et douce, est sortie cette fleur : *Mirèio.* »

Quand Mistral s'absentait, par hasard de Maillane, c'était la plupart du temps pour se rendre à Arles. Dans sa jeunesse, il y trouvait le costume provençal porté

par presque toutes les femmes. Les dames de la bourgeoisie gardaient jalousement leurs habits traditionnels.

Mme Grange, la fille du peintre Réattu, qui, par son éducation, sa situation et sa beauté était une des premières d'Arles, conserva toute sa vie le ruban de velours. Mistral dans les *Isclo d'or*, lui a rendu un hommage mérité :

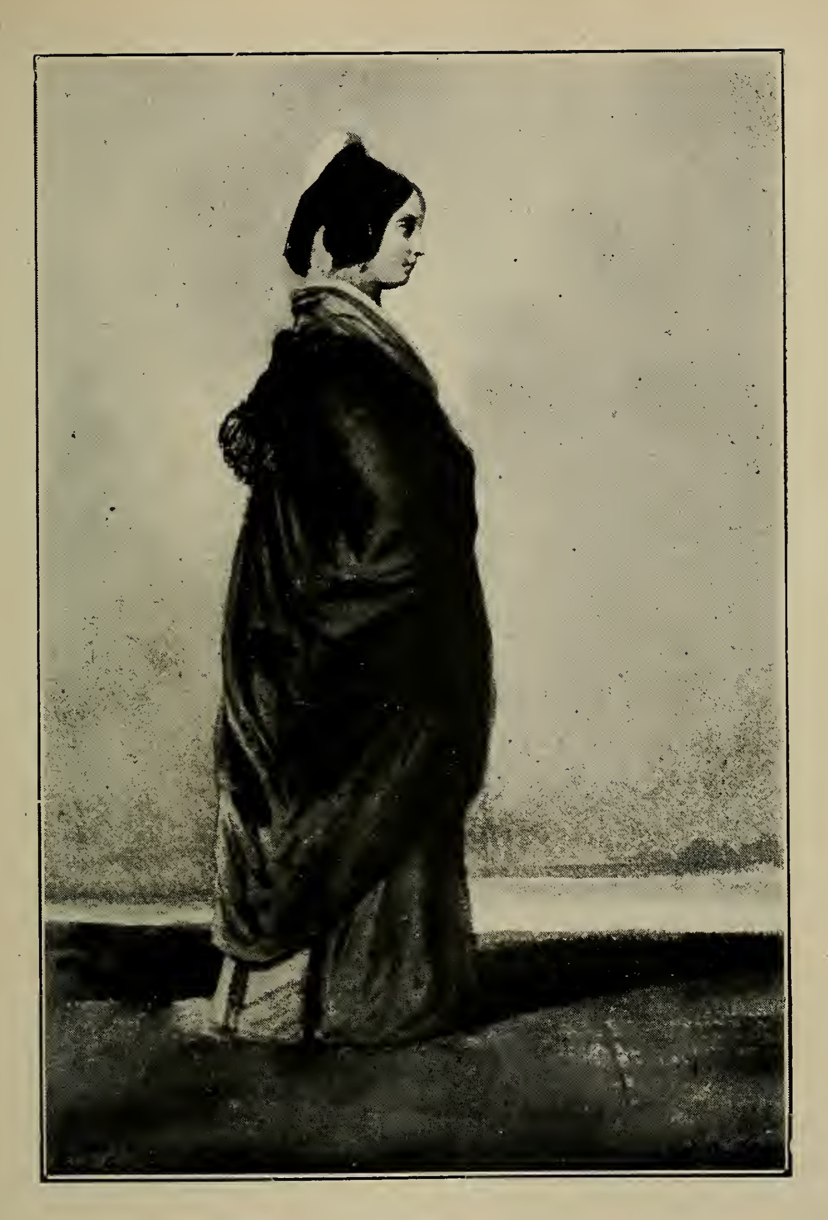
« O toi, qui, belle entre toutes et née d'un sang illustre, — en face du barbare conservas toujours — sans craindre que personne ou rire ne t'offusquât — le costume, le parler, les manières du Midi... »



Provençales en chale et manteau.

Dans les mêmes *Isclo d'Or* nous pourrions cueillir bien d'autres poèmes à l'éloge de la beauté provençale.

Comme une figure de vitrail, au milieu d'un pieux



J.-B. LAURENS. — *Arlésienne en manteau, de 1860.*

décor, on voit l'héroïne de la « *Communion des Saints* ».

Davalavo en beissan lis iue...

Heureuses *Arlatenco* qui, pour les chanter, eurent un tel poëte. Dans la joyeuse bande de Fontségugne, d'autres cris d'admiration, d'autres chants d'amour s'élèvèrent pour la même beauté arlésienne.

Dans les *Fiho d'Avignoun,* Théodore Aubanel décrit l'apparition originale de l'Arlésienne avec son costume national, sa tenue et sa démarche :

« Avec la grâce de l'Orient — Et l'allure d'une Mauresque — fraîche comme la rosée et l'aube, — tenez elle vient de passer devant moi.

« Son costume ne l'écrase pas — Il semble seulement la caresser, — si légèrement est attachée — la jupe souple à ses hanches.

« Son corsage riche monte juste — où commence le régal — des cœurs affamés du beau — des yeux qu'affriande le nu.

« Laissant au milieu un blanc espace — La mousseline croise ses plis — le sein fin et rond remue — entre les plis du clair fichu.

« Son cou fier, sous les boucles — de ses noirs cheveux, se dresse brun, — or, diamants, corail, à gros grains, — sept tours de chaîne l'enlacent.

« Un éclair de feu est dans ses yeux, — et le long de sa joue, un peu pâle, — s'échappe jusqu'à ses épaules — sa chevelure noire comme la nuit

« Muette, elle parle encore avec son sourire — coiffée du velours fleuri, — elle a quelque chose de langoureux et de joyeux, impossible à rendre... »

Si l'on veut compléter cette peinture générale par des portraits individuels, aux contours nettement dessinés et pleins de grâce aimable, il faut lire les sonnets : « Cardeline la Blonde » et cette merveille intitulée : « Belmone » (1).

Théodore Aubanel est bien le chantre de la beauté provençale. Dans le monument qui lui a été élevé à Avignon, on a eu raison de lui faire présenter par une jeune fille de Provence, la palme de l'immortalité. C'est à la louange des *chato* d'Avignon ou d'Arles que furent écrits ses chants les plus parfaits. Lisez la poésie intitulée le « Bal » ou bien écoutez-le dans sa pièce des « Deux-Printemps ».

« Je sais un plus joli matin que le printemps des roses, c'est celui des jeunes filles : — yeux noirs ou bleus, pleins de rayons, — petite bouche de cerise faite pour les baisers, et tailles fines et corsages justes.

« Tous les ans de Dieu il en éclôt par mille, — sous le soleil provençal — et de l'enfant des villes et de l'enfant des fermes, la souveraine, qui le sait ?

« Elles sont toutes belles... Allez en Arles un jour de fête, — voir les jeunes filles se promener le long du Rhône, et certainement vous en perdrez la tête — et votre cœur sera ensorcelé... »

Comme Mistral l'a remarqué, il semble y avoir des raisons ethniques à cette floraison simultanée d'élégances féminines et de poésies. Pour un peu nous dirions qu'il y a là une coïncidence providentielle : les félibres

(1) Lire à ce sujet : *THÉODORE AUBANEL, un chantre provençal de la beauté,* par Nicolas Welter, traduit de l'allemand par J.-J. Waldner et Frédéric Charpin. — Marseille, Aubertin et Rolle, libraires-éditeurs, 1904.

auraient été bien malheureux, s'ils avaient vécu au milieu de laiderons. Anselme Mathieu, ce gai vivant, en serait mort de douleur. Et les belles filles d'Arles, au moment où elles font cet admirable effort de goût, au moment où elles réalisent dans leurs atours et leurs habits, tout leur désir de beauté, n'aurait-il point été fâcheux qu'il n'y eut pas eu auprès d'elles de nouveaux troubadours, pour les encourager de leurs louanges et pour immortaliser leur grâce souveraine ?



CHAPITRE VII

LE COSTUME PROVENÇAL CONTEMPORAIN

Si l'enquête à laquelle nous venons de nous livrer permet de constater de nombreux changements entre le costume du commencement du milieu du XIX[e] siècle, et le costume contemporain, il ne faut pas crier pour cela à la décadence. Avant de désespérer, nous ferons loyalement le compte des profits et pertes, et peut-être reprendrons-nous courage... Qu'est devenu de nos jours le costume provençal ? Quels précieux restes en ont conservés les pays situés en dehors du terroir d'Arles ? Un perfectionnement s'est-il encore produit chez les belles *Arlatenco* ? C'est ce que nous allons examiner.

Il est bien certain que, dans la plupart des régions, les vieux costumes cèdent trop facilement la place aux vêtements de confection. Autrefois, les étoffes étaient fabriquées dans la Provence même ou dans les villes très rapprochées. Il y avait des tisserands jusque dans de petits villages ; et, de leurs métiers sortaient ces draps inusables et ces vénérables chemises que l'on se léguait par testament. Les bas étaient tricotés avec la laine des brebis, filée par les bergères. Les draps venaient surtout du Languedoc ; les indiennes, les jolis fichus à fleurs imprimées sortaient des fabriques d'Aix, de Tarascon, de Nîmes, d'Orange. Presque tous les éléments du

costume étaient demandés à l'industrie locale. Double avantage pour notre province : l'argent n'émigrait pas très loin et la qualité des étoffes était beaucoup plus conforme au goût des Provençales, au caractère de leur beauté, aux exigences du climat, à toutes ces conditions que doit suivre le costume et qu'on est toujours puni d'avoir voulu négliger.

Dès le XVIII[e] siècle, Paris commence à draîner les ressources de la province. C'est la conséquence inévitable du système de gouvernement. Evidemment Paris a eu et garde un rôle incontestable dans les progrès de la civilisation, et pour le sujet spécial qui nous occupe, dans l'amélioration technique et artistique des industries de luxe. Le mal fut de détruire la vie provinciale au profit de la vie parsisienne; mais, par elle-même, la vie parisienne restait infiniment distinguée et justement séduisante. Nous regretterons donc que les provinces ne se soient pas simplement fait idées de toutes les trouvailles d'élégance faites à Paris, en les adaptant soigneusement à leurs besoins, à leurs mœurs particulières, à leurs traditions. Il y a une parole profondément juste de Charron : « L'harmonie n'est pas ès sons tous pareils, mais différents et bien accordants. » Pourquoi les provinces n'ont-elles pas entendu cette leçon...? Nos vieilles fabriques de Provence furent donc délaissées et disparurent peu à peu. La dernière fabrique d'indienne ayant résisté est celle dirigée à Tarascon par M. Véran, le généreux donateur des bois gravés du *Museon Arlaten*. Maintenant, nous l'avons dit, les rubans de velours viennent de la Prusse rhénane, les chapeaux de feutre de nos paysannes arrivent le plus souvent d'Angleterre,

au lieu de sortir, solides et beaux, de nos fabriques d'Aix... Le fait le plus déplorable, est la modification de la forme des robes d'après les modes de Paris, l'abandon de la coiffure et du ruban pour un vulgaire chapeau à fleurs grossières, l'adoption empressée des laissés-pour-compte de la confection parisienne. Pour faire les robes de nos paysannes, nos couturières ne se servent plus de leurs patrons classiques, agrémentés de quelques variantes, particulières à certains villages ou inspirées par un caprice personnel ; elles copient servilement les gravures des journaux de modes parisiens ou même des catalogues des grands magasins. Les patrons découpés, qui leur sont envoyés, servent aux couturières de Provence, comme à celles de Bretagne, de Lorraine, de Gascogne et des Batignolles. Ces toilettes sont telles — pour les prix modestes — que l'ouvrière parisienne, vraiment élégante, ne les adoptera pas sans retouches ; elle y ajoutera un nœud de ruban, un volant, quelques plis ; elle échancrera davantage le corsage, lui imposera, en somme, la marque de son goût personnel. Si les Provençales veulent absolument imiter les usages de Paris, qu'elles imitent cet article premier de l'élégance parisienne : suivre sa fantaisie. Cependant, ne sonnons pas prématurément le glas de l'originalité provençale. Nos jeunes filles ont gardé le même sang et l'hérédité est bien longue à détruire. Faisons donc une tournée dans la Provence contemporaine ; nous y verrons des traces notables d'individualité ; et, si malgré tout, cet inventaire ne nous paraît réunir que quelques épaves, nous aurons, pour nous consoler, les fleurs de choix épanouies dans les serres arlésiennes.



JOSEPH RICHARD. — *Portrait de la femme du peintre J.-B. Constantin portant la coiffe tuyaulée* (Musée d'Aix).

Les paysannes de la Haute-Provence, au moins celles âgées de plus de quarante ans, ont une coiffe légère qui serre toute la tête. Elle porte, sur le devant, un ou plusieurs rangs de tuyautage. Cette coiffe, retenue par deux bandes de même étoffe, qui se nouent sous le menton, est quelquefois en mousseline brodée, quelquefois même en précieuse dentelle. L'étoffe est généralement blanche ; rarement on met, au milieu du tuyautage, un nœud de rubans de couleur. Pour se préserver du soleil, un large chapeau de paille recouvre la coiffe. Les paysannes d'Aix et les femmes du peuple à Marseille portent un chapeau analogue. Au lieu de cette coiffe tuyautée, les vieilles femmes ou les femmes très pauvres se contentent d'une coiffe blanche unie.

Comme dans toute la Provence, les Alpins ont la *taiolo*, leur coiffure est le chapeau de feutre ou le béret. En montagne, ils portent des molletières et sont toujours chaussés de forts souliers à clous. Leur pantalon long, leur veste et leur gilet ne diffèrent pas du veston ordinaire, en usage dans toute la France ; ils sont assez souvent en velours. On voit encore, surtout parmi les bergers, la blouse bleue ou grise. Pendant l'hiver, quelques vieux paysans mettent, sous leur chapeau, un bonnet de coton. Le manteau des pâtres est garni, en guise de fourrure, avec de la peau de mouton.

A Nice, Grasse et sur toute la côte, entre la frontière et Toulon, on est resté fidèle au grand chapeau... et pour cause. Le beau soleil de la Provence répond là-bas, avec munificence, à la prière de Mistral :

Fai te vèire, bèu soulèu.

Les paysannes employées, dans les champs parfumés de Grasse, à la cueillette des roses, les fleuristes de tout ce coin ensoleillé, portent, pendant une partie de l'année, des robes très claires et de vastes chapeaux. Durant l'été, elles laissent leur corsage entr'ouvert et, au lieu de le fermer à la gorge par un bouton, elles le fixent au-dessus des seins par une épingle, formant ainsi une minuscule « chapelle ». Une partie de ces paysannes sont italiennes et conservent certains usages de leur lieu d'origine. On en voit fréquemment portant seulement pour coiffure un mouchoir, ou un voile noir noué autour de la tête.

Les pêcheurs de toute la côte provençale ont un costume leur venant des Catalans. Le monde maritime est sur ce point extrêmement conservateur. Il en est de même d'ailleurs pour la langue. Mistral, lorsqu'il composa son « Trésor du Félibrige », trouva chez les pêcheurs une mine très riche, non seulement de mots techniques, mais de toute sorte de locutions.

Les poissonnières de Marseille ont eu longtemps le bon goût de garder leur ancien costume, au moins dans ses parties essentielles. Les vieilles poissonnières ont la coiffe tuyautée, elles laissent pendre les bandeaux qui devraient se nouer sous le menton. Sans doute, l'animation des débats de leurs concurrentes les empêche de supporter, autour de la tête, la contrainte de ce lien. Et lorsque, avec la facilité d'élocution qui leur est familière, elles ont une discussion, les deux bandeaux dansent une vraie sarabande. Sur leur poitrine, est croisé un fichu d'indienne ou un grand foulard de couleur, recouvrant le casaquin très ample.

Le jupon, presque toujours de couleurs voyantes, est orné de fleurs ou de dessins. Un tablier le protège. L'ensemble est extrêmement pittoresque. Les poissonnières marseillaises ont été fréquemment mises en scène par les poëtes Gélu, Bellot, Bénédit, Chailan, etc. Le type en a été popularisé par les santons. A la foire annuelle, dite « Foire des Santons, qui se tenait jadis sur le cours et a lieu maintenant sur les allées de Meilhan, on voit un grand nombre de petites figurines représentant des marchandes de poissons : *Misé Mietto, Misé Robino,* ainsi que le fabricant l'inscrit sur les bases d'argile de ces figurines. Deux acteurs comiques ont rendu le personnage de la poissonnière avec un égal succès. L'acteur Blondel, costumé en poissonnière, a joué longtemps le rôle de commère dans les revues marseillaises. L'acteur et auteur Foucard a composé des pièces, ou l'héroïne est également poissonnière, et y a mis des trésors de verve et d'observation malicieuse. Il est lui-même le protagoniste de ces scènes marseillaises où, par la vérité de l'attitude, il obtient des effets de comique irrésistibles..

Les jeunes poissonnières renoncent peu à peu à la coiffe et au fichu de couleur. Quand il fait froid, elles se couvrent la tête d'un mouchoir ou d'un foulard plié en pointe. L'ancien fichu d'indienne est remplacé par un fichu de laine se croisant de la même façon sur la poitrine. Elles affectionnent toujours le corsage et la jupe amples aux couleurs généralement voyantes. Mais ce ne sont plus là les splendeurs d'antan, bien que la criée aux poissons, à la place Vivaux à Marseille, ait encore gardé un cachet très local.

Le « Nervi » avec sa culotte rapiécée, sa veste courte, son chapeau cabossé sur le nez, et sa pipe en terre, véritable plaie de nos rues au temps jadis, a été pour ainsi dire vaincu par les sarcasmes de notre poëte marseillais, Gustave Bénédit. Son « Chichois » doit être considéré comme une œuvre d'une haute portée morale. A la même époque, Chailan dépeignait également dans son « Gangui » les mœurs de notre population, pendant que Victor Gélu parlait, avec autant d'éloquence que de vigueur, la véritable langue du peuple.

Dans le peuple d'Aix — comme dans la généralité du peuple marseillais et varois — on n'a rien conservé de l'ancien costume ; seules quelques femmes âgées ont encore la coiffe tuyautée. Les paysannes arborent l'été un chapeau de paille, l'hiver un mouchoir ou un fichu noué sous le menton. Les paysans portent le chapeau de feutre ; l'été, lorsqu'ils sont en toilette pour aller au marché ou à une fête, ils mettent la veste sur l'épaule.

Nous allons maintenant faire le tour du terroir d'Arles et voir ce qui s'est maintenu du costume traditionnel, soit dans la ville elle-même soit dans ses environs.

A Salon, on commence à apercevoir la coiffe et le ruban, mais c'est à partir des Baux que nous retrouvons tous les éléments du costume. Une des scènes où nous pouvons constater ce respect de la tradition, c'est la cérémonie du *Pastraje,* ou offrande des bergers, qui se célébrait autrefois dans toutes les localités pastorales de la Basse-Provence et qui s'est maintenue seulement à Rognonas et aux Baux. C'est essentiellement l'offrande à l'Enfant Jésus d'un agnelet que la corporation des bergers apporte avec pompe pendant la messe de minuit.

Aux Baux, cette originale solennité tombait peu à peu en désuétude lorsque, en 1903, M. l'abbé Castéran l'a



reconstituée et remise au point avec beaucoup de goût. Nous en empruntons la description à la « Revue de Pro-

vence » où un rédacteur anonyme, qui signe *lou felibre de la Targo*, s'est heureusement efforcé de recueillir, de conserver ces gestes traditionnels et ces fleurs qui meurent :

« A l'Offertoire, les bergers en *jargo* de bure, les bergères coiffées du ruban de couleur et portant l'enveloppe (manteau d'indienne sombre) s'approchent de l'autel au bas duquel est assis le prêtre qui présente l'Enfant Jésus. Autrefois, les prieuresses étaient coiffées du garbalin, espèce de bonnet conique et fort haut, garni tout autour de dentelles.

« Le prieur, *lou priéu*, dirige la marche que rythment, du fond de l'église, le fifre avec le tambour, La Charette de l'Agneau, qui s'avance en tête du cortège, est un petit chariot à colonnettes, de bois tourné, avec un dôme en éclisses, garni de cierges minuscules ; à l'intérieur, sur un tapis de laine rouge, est couché l'agneau de l'offrande ; un bélier aux cornes torses, enrubanné de rouge, traîne la charrette. Le prieur, portant l'agneau dans ses bras, s'arrête devant le prêtre, fait une révérence grave, les yeux fixés droit devant lui, puis raconte le voyage qu'ils ont dû faire, lui et ses compagnons, à travers les collines, pour venir adorer le Rédempteur. Lorsqu'il a terminé, il s'approche, baise les pieds de l'Enfant Jésus, puis recule de deux pieds, salue de nouveau, se tourne lentement vers sa bergère, qu'il salue de la même façon, et lui remet l'agneau. Celle-ci s'avance vers l'autel, offre l'agneau avec le même cérémonial, le donne enfin au berger venant près d'elle, et ainsi de suite jusqu'au dernier berger, qui replace l'agneau dans la charrette. Pendant cette cérémonie le fifre joue un air assez compliqué rappelant, par endroits, les variations des chevriers pyrénéens sur leur syrinx.

« La messe continue après l'offrande pastorale. Pendant



la communion, le prieur s'agenouille devant l'autel avec l'agneau dans les bras et le pince pour le faire bêler.

« Tout cela se fait gravement ; le geste est simple, calme et recueilli. Il semble que vraiment on soit ramené à des siècles en arrière, à des temps imprécis de joie patriarcale et d'antique pureté. »

Pour cette fête pastorale, le chansonnier provençal, Charloun Rieu a écrit, sur l'air de la « Respelido », un très joli cantique, qu'il vient quelquefois chanter à la messe de minuit des Baux :

Pastre Baussen,
Touti d'ome de sèn,
Aniue se revesèn
Dins la vièio capello ;

Et ces naïfs, ces pieux hommages du paysan provençal, se déroulent ainsi en strophes simples, candides, sublimes de foi sincère et profonde.

Dans le costume avignonnais, il y eut longtemps un heureux mélange entre les usages du Comtat et ceux de l'Arlésie. C'est ce qui nous explique les deux descriptions données par Joudou : « Que j'aime ce chaperon cymbaliforme couronnant si bien une coiffure composée d'un large velours, ceignant la tête, et d'un petit réseau de mousseline ou de tulle. Vous craignez qu'elle ne tombe, cette coiffure légère, tant il y a de hardiesse et de laisser-aller dans sa pose, penchée en avant sur le sommet du front. Mais ne vous inquiétez pas, coquetterie est habile équilibriste... Enfin, voici venir la grisette avie gnonnaise, notre sémillante grisette-type, avec sa simple coiffe de piqué blanc de neige, ses pendairs à la Dame Blanche, en spencer grenat, jupon bleu et tablier à

carreaux. Que sa chaussure de prunelle grise est coquette ! Que sa jambe est prestigieuse, ainsi couverte d'un fin bas blanc bien tiré ! le cabas mignon qu'elle porte ou plutôt dont elle joue du bout des doigts, lui sied à ravir » Du temps de Joudou, en effet, les coiffes arlésiennes voisinnaient avec les coiffes du Comtat, dans la ville d'Avignon et dans tout le canton environnant. Aucun artiste ne songeait d'ailleurs à se plaindre de ce pittoresque mélange.

Mais, aujourd'hui, ces deux variétés du costume provençal ont perdu beaucoup de terrain dans Avignon, et c'est tant pis. Le peintre Grivolas, qui était un ardent félibre, un des amis de Mistral et d'Aubanel, a peint « la Place Pie », telle qu'il aurait voulu la voir. Cependant, même en 1880, Avignon abandonnait déjà la coiffe blanche, dénommée « catalano » dans le Comtat et, dans le Gard, « cagnoto ». La décadence a été rapide. Sur cette place Pie, où Grivolas nous montre une foule pimpante, exquise, de minois avignonnais encadrés dans la délicieuse toilette arlésienne, on ne voit guère maintenant que quelques aimables vieilles qui n'aient rien sacrifié de leur costume.

Ne soyons pas injuste pour les Avignonnaises et reconnaissons qu'elles restent charmantes. Un de leurs admirateurs les plus ardents et les plus délicats, M. Charles Maurras, a écrit d'elles cet éloge flatteur : « Leur beauté ressemble aux premières minutes du matin et du soir, en ce que les heures présentent de languissant, de rapide et de passionné. Elles ont la peau d'une transparence céleste, ce teint nacré des blondes à cheveux bruns, l'œil vif des Parisiennes et leur pied léger, mais

elles y ajoutent je ne sais quoi qui fait songer aux anges et aux bêtes des bois. On les sent princesses et fées, faunesses et dames de cour... » Il leur en veut presque de leurs qualités trop séduisantes .« Par tant de mérites, elles détournent de connaître comme il faudrait leur Patrie. Elles étendent au-devant un voile de chair délicieuse d'une vie si tentante, qu'elle reste maîtresse de toutes les curiosités ».

Mais l'opinion des étrangers étant toujours moins suspecte, nous sommes heureux de pouvoir reproduire ici un entrefilet paru dans le Journal des Débats du 20 avril 1907 : « M. Théodore Birt, y est-il dit, professeur de philologie à Marbourg, publie dans la *Deusche Rundschau* ses impressions d'un voyage en Provence. Partout, dans ce pays charmant, il a retrouvé les souvenirs de l'antique Hellade. A défaut de monuments et d'incriptions, le type des habitants atteste leur origine : ni en Sicile, ni même en Grèce, il ne s'est conservé aussi pur, aussi semblable aux statues Grecques. A Saint-Remy, à Aigues-mortes, aux Saintes-Maries, à Arles, M. Birt reconnaissait dans chaque servante, une canéphore, dans chaque voiturier, un Hermès. Les Avignonnaises surtout l'ont émerveillé : chez elles, peu de traces de croisements romains ou germaniques. Quelques-unes ont le teint mat, la chevelure épaisse et l'œil brillant des femmes sarrasines : le nom de Sarrasin est d'ailleurs commun dans la ville, mais la plupart ont les grands traits, le nez droit et la noble stature des vierges des Panathénées. Il faudrait, dit le savant, envoyer ici des archéologues et des ethnologues, pour mesurer ces magnifiques exemplaires de la race humaine.

Les visages allemands ne sont souvent que des ébauches :



JEUNE FILLE DU COMTAT.

les visages provençaux sont des chefs-d'œuvre de la nature. L'éclat des iris bruns rayonne sous l'arc noir des

cils comme brille le soleil entre les lames des jalousies. Et quelles formes, quelle structure, quel port ! Ces femmes ont une démarche princière ; qui les voit se mouvoir a devant soi la statue mouvante de la Grèce. En elles et seulement en elles, s'épanouit la perfection féminine. Il ne leur manque qu'une chose : l'expression qui vient de l'âme. Elles n'en ont qu'une de trop : un peu de moustache à la lèvre supérieure. » Mais, dit l'enthousiaste M. Birt cela même est antique.

Pourquoi faut-il que ces princesses et fées renoncent maintenant à leurs parures traditionnelles, qui convenaient si bien à leur beauté ? Cette erreur de goût ne s'était pas encore produite quand les premiers félibres ont chanté la grâce avignonnaise. Car Avignon eut ce précieux privilège de voir la naisssance du félibrige. C'est dans sa banlieue que les « Sept de Fontségugne » firent leur pacte d'art et de patriotisme ; c'est sous les ombrages de la Barthelasse, que se tinrent les premières félibrées. Les *Mémoires* de Mistral ont fait revivre, de quelle exquise façon, cette société de joyeux amis. Anselme Mathieu, le Félibre des Baisers, était le plus empressé auprès des *chato* d'Avignon. Dès le collège, où il se rencontre avec Roumanille et Mistral, ce gai compagnon ouvrait la série de ses aventures. Avignon retentit pendant de longues années des chansons de ces félibres. Il lui en resta comme une buée de rêve et d'art répandue sur toute sa vie. Dans un article du temps, Francisque Sarcey décrivait, en 1888, une réunion des félibres dans la ville des Papes : les Avignonnais leur firent un accueil enthousiaste. Le chroniqueur parisien fut charmé au delà de toute expression par l'attitude du

GRIVOLAS. — *Le Marché de la place Pie, à Avignon.*

peuple provençal à l'égard de ses poëtes, et il écrivait : « Toute cette fête, qui avait en quelque sorte spontanément jailli de la population avignonnaise, avait je ne sais quoi de fin, de léger et d'aimable que les lettres impriment à toutes les manifestations qu'elles suscitent. Il y avait de la poésie éparse dans l'air.... »

Le félibre auquel Avignon doit une particulière reconnaissance c'est Théodore Aubanel. A ses obsèques, Mistral dit avec raison :

« Aujourd'hui, cité d'Avignon, vas, tu peux prendre le deuil ! Le voilà mort celui qui, né dans l'enceinte de tes remparts, né pour te comprendre et fait pour te chanter, oui, t'a donné du lustre autant que les plus dignes et que les plus illustres de toute ton histoire. Ton vieux Pétrarque, lui, en s'inspirant pourtant de ta fontaine de Vaucluse et des rayons de ta Laure avait passé son temps à te maudire.

« Mais lui, ton Aubanel, lui, comme un amoureux enthousiasmé de celle qu'il aime, lui, a passé sa vie à te faire valoir, à te faire briller dans ses chants superbes avec toute la joie qu'il y a dans ton soleil et dans le sourire de tes jeunes filles.

« Ah, peuple d'Avignon, jette, jette des fleurs sur cette pierre tombale : car là est couché ton grand poète national... »

Avec quelle complaisance Aubanel a chanté toutes les gloires de sa chère cité. Il devait garder le meilleur de son art pour les *Fiho d'Avignoun.* L'auteur de la Vénus d'Arles, cet hymne en l'honneur de la beauté antique, a écrit dans cet ouvrage une poésie inspirée par les jeunes

Provençales de sa ville et qui a pour titre . La Vénus d'Avignon. Dans une lettre à Mignon, datée du 19 juin 1877, Aubanel dit lui-même : « La Vénus d'Avignon est un hymne à la beauté vivante à ces types parfaits qui nous apparaissent quelquefois dans une foule et passent comme en un rêve, vous laissant tout éblouis. » Ce poème, qui date du mois d'août 1867, est considéré par quelques-uns, comme le chef-d'œuvre d'Aubanel :

« Ses yeux d'enfants, profonds et verts, — ses grands yeux purs vous disent : — Va ! — un peu souriantes, un peu boudeuses, — tendres, ses lèvres s'entr'ouvrent ; — ses dents plus blanches que du lait — brillent... Chut, elle arrive, voyez-là ; elle a quinze ans à peine, la jeune fille.

« Ne passe plus, car tu me fais mourir, — ou laisse-moi te dévorer de baisers ;

« Vagabonde, sa chevelure noire, — se retrousse en torsades, en boucles : — un velours cramoisi l'attache ; fouetté par le vent, il tache de rouge — son visage brun et son cou nu : — on dirait le sang de Vénus, — ce ruban de la jeune fille.

« Ne passe plus car tu me fais mourir, — ou laisse-moi te dévorer de baisers. »

Parmi les éléments de pittoresque qui ont disparu d'Avignon, les artistes regretteront les antiques confréries de pénitents et toutes les somptueuses cérémonies religieuses.

Nous avons perdu de bien beaux cortèges dont les modernes défilés de nos manifestations dites « popu-

laires » ne nous ont pas fait oublier la majesté. Mistral a gardé un souvenir ému de ces pompes religieuses qui



Mlle THÉRÈSE ROUMANILLE (Mme Jules Boissière),
Reine du Félibrige, de 1885 à 1892.

dans son jeune temps, pendant toute une quinzaine, mettait Avignon en émoi. Les processions avignon-

naises sont restées justement légendaires ; mais laissons la parole au poëte :

« Notre-Dame de Dom, qui est la métropole, et les quatre paroisses : Saint-Agricol, Saint-Pierre, Saint-Didier, Saint-Symphorien, rivalisaient à qui se montrerait la plus belle.

« Dès que le sacristain, agitant sa clochette, avait parcouru les rues dans lesquelles, sous le dais, le Bon Dieu devait passer, on balayait, on arrosait, on apportait des rameaux verts et on attachait les tentures. Les riches, à leurs balcons, étendaient les tapisseries de soie brodée et damassée, les pauvres, à leurs fenêtres, exhibaient leur couvertures piquées à petits carreaux, leurs couvre-pieds, leurs courtepointes. Au portail Maillanais et dans les bas quartiers, on couvrait les murs de draps de lit blancs, fleurant la lessive, et le pavé d'une litière de buis.

« Ensuite, s'élevait de distance en distance, les reposoirs monumentaux, hauts comme des pyramides, chargés de candélabres et de vases de fleurs. Les gens, devant leurs maisons, assis au frais sur des chaises, attendaient le cortège, en mangeant des petits pâtés. La jeunesse, les damoiseaux, les classes bourgeoises et artisanes se promenaient, se dandinaient, lorgnant les jeunes filles et leur jetant des roses, sous les tentes des rues qu'embaumait tout le long, la fumée des encensoirs :

« Lorsque, enfin, la procession, avec son suisse en tête, de rouge tout vêtu, avec ses théories de vierges voilées de blanc, ses congrégations, ses frères, ses moines, ses abbés, ses chœurs et sa musique, s'égrenaient lentement au battement des tambours, vous entendiez, au passage, le murmure des dévotes qui récitaient leur rosaire.

« Puis, dans un grand silence, agenouillés ou inclinés, tous se prosternaient à la fois, et, là-bas, sous une pluie de



GRIVOLAS. — *Procession de Pénitents*

fleurs de genêts blonds, l'officiant haussait le Saint Sacrement splendide.

« Mais ce qui frappait le plus, c'étaient les Pénitents, qui faisaient leurs sorties après le coucher du soleil, à la clarté des flambeaux. Les Pénitents blancs, entre autres, lorsque encapuchonnés de leurs capuches et cagoules, ils défilaient pas à pas comme des spectres, par la ville, portant à bras, les uns des tabernacles portatifs, les autres des reliquaires ou des bustes barbus, d'autres des brûle-parfums, ceux-ci un œil énorme dans un triangle, ceux-là un grand serpent entortillé autour d'un arbre, vous auriez dit la procession indienne de Brahma.

« Contemporaines de la Ligue et même du Schisme d'Occident, ces confréries, en général, avaient pour chefs et dignitaires les premiers nobles d'Avignon, et Aubanel, le grand félibre, qui avait toute sa vie été Pénitent blanc zélé, fut, à sa mort, enseveli dans son froc de confrère. »

M. André Godard, dans les *Routes d'Arles*, a écrit de justes éloges pour ces confréries des Pénitents : c'était une des institutions les plus curieuses du Midi.

Le Noéliste Peyrol nous fait assister au défilé, devant l'Enfant Jésus, de toutes les confréries de Pénitents, qui existaient au XVIIIe siècle dans la ville papale : « Les Gris marchaient les premiers avec une grande cérémonie ; ils s'étaient levés le plus matin...

« Puis venaient les Blancs, les Noirs, les Bleus, les Violets, les Rouges et ceux de la Miséricorde. Ces derniers, qui s'occupaient des pauvres malades, étaient très bien reçus : Ce qui a fait plaisir à l'Enfant, ce sont les confrères de la Miséricorde, qui ont soin de ses membres souffrants : chaque jour ils vont les soulager, ils sont pleins d'amour, de charité. Un jour, ils auront une bonne part dans la récompense. »

Dans un autre Noël, le même auteur énumère tous les couvents de femmes qui, de son temps, jetaient sur Avignon les notes argentines de leurs cloches et faisaient penser « à l'isle sonnante » de Rabelais. « Cette nuit un ange a crié que Dieu était né. Toute la ville d'Avignon chante des Noëls, de saintes chansons en l'honneur de cet Innocent qui est né sur le foin. Les nonnes en communauté s'en vont l'adorer ; chacune a dans son couvent une nativité ; et elles y vont souvent pour faire leur oraison aux pieds du poupon... » Il y a des dames de Saint-Laurent, les religieuses de Saint-Praxède, les Clarisses, les Ursulines, les religieuses du Verbe Incarné, celles de la Miséricorde, de la Visitation, de Saint-André, de Sainte-Victoire, de Saint-Georges, les Bernardines, les Augustines, les Carmélites, la communauté de Notre-Dame, les religieuses du Grand-Hôpital... Se peut-il que nous ayons perdu assez le sentiment et la passion du pittoresque pour ne pas regretter douloureusement ces cornettes et ces bonnets de religieuses, ces robes de toutes couleurs qui lentement traversaient nos rues, mettant, au milieu de la foule la plus vulgaire, une note de distinction modeste et le charme discret de leur recueillement.

De temps en temps, une voix se lamente sur la disparition de ces visions de grâce et de bonté que la brutalité de notre politique a chassées de notre ciel. Après avoir loué la beauté des amoureuses, nous voulions rendre hommage aux dévots Pénitents et aux sœurs pieuses des folâtres filles d'Avignon.

Si nous franchissons le Rhône, nous trouvons, entre Nîmes et Beaucaire, un pays très semblable au pays



FÉLIX GRAS, *dansant la farandole, sous les remparts d'Avignon, avec sa femme et ses filles.*

provençal. C'est à Nîmes aussi qu'est né un des meilleurs prosateurs provençaux, Baptiste Bonnet. Daudet a généreusement présenté au public son compatriote.

Bonnet se mit très tard à écrire. Il nous a donné des œuvres admirables de réalisme et de poésie ; il a raconté sa vie simplement, avec une grande sincérité et une communicative émotion. Dans ces effusions, les pages les plus tendres et les plus parfaites sont celles, qui, dans «le Valet de ferme», racontent les amours de Brisquimi et de Jolette. Cette Jolette, gracieuse servante de ferme qui va consoler le pauvre Brisquimi, nous a paru digne de prendre place dans une galerie des plus belles figures provençales que nous formons peu à peu, tout en étudiant le costume. Voici donc la première rencontre de Josette et de Brisquimi :

« Un beau jour, nous vîmes poindre, comme une bérigoule (petit champignon), la première tantonne (jeune servante) de Reyranglade, la belle Jolette de Saint-Gilles, celle de toutes les femmes qui devait creuser le plus grand sillon dans mon cœur. Elle est bien séduisante cette Jolette, coiffée à l'oiseau avec son petit fichu un peu défait, ses cotillons courts et ses petits sabots de saule coloriés. Ecoutons ce que nous dit son amoureux :

« Elle n'avait ni manteau de velours, ni robe de soie, quand je l'aperçus ; elle avait ses quinze ans, bouche de fraise, grands yeux bleus et joues de pêche.

« Dès la vue, elle plaisait ; dès l'entendre, vous l'aimiez, et moi, pauvre Brisquimi, je ne fus pas au Mas que j'en fus affolé.

« Ni grande ni petite pour son âge, mais bien prise comme elle était. L'œil se posait avec bonheur sur son visage de vierge rappelant un de ces médaillons de bronze ou de

marbre qui transmettent à travers les siècles les beautés de l'Arlésienne.

« Nous avions le même âge et, jeunes, nous devions avoir même simplicité de l'âme et mêmes bondissements de cœur... Voici comment l'amour me vint.

« Nous nous mettions à table. Le premier charretier causait avec son aide, quand une voix murmura à mon oreille : « Excusez un peu, jeune homme. » Et je sentis au même instant, le jeunes seins arrondis de la « tantonnë » qui, posant le plat sur la table, s'appuyait sur moi. Je me serrai pour lui faire place, mais, se redressant, elle mit sa menotte sur mon épaule. Oh ! alors, je tressaillis de plaisir en rougissant de honte. Je me souviens que je mâchai plus que je ne mangeai. Quand le « baile-charretier » (chef des charretiers) ferma son couteau, vivement j'enjambai le banc et plus vivement encore, je gagnai la porte. Je n'avais pas levé le loquet que Jolette m'apparut, un fagot de sarment sous les bras. Du coup, nous nous regardâmes les yeux dans les yeux, elle me souriant, moi bouche bée devant toute sa joliesse. Passant devant moi, elle dit : « Merci, jouvent, je crois qu'aujourd'hui sera une belle journée. » Cocorico ! Cocorico ! chantèrent les coqs. Et moi tout ébaubi, que répondis-je ? Le sais-je ?

« Droite sur le seuil, avec les rayons de lumière qui éclairaient son joli visage, avec son corps élancé qui se détachait dans les clartés rougissantes de l'aube, Jolette m'apparut une fleur de grenade en un éblouissement de soleil. »

Cette image de Jolette obsède le jeune Brisquimi, Partout il rêve de cette rencontre bienheureuse. Tandis qu'il se repose du dur labeur des champs, c'est toujours vers elle que vont ses pensées. Voyez tous ces valets de ferme buvant le vin frais sous les platanes feuillus.

« Nous étions bien rafraîchis, les pères battaient feu sur l'amadou, faisaient fumer la pipe et s'asseyaient ; les garçons quittaient les sabots et, pieds nus, accoudés sur l'herbe, tout en regardant les filles qui avaient quitté leurs capelines pour s'arranger les cheveux, fredonnaient quelques airs de chansons provençales qui, avec l'accent des paroles et les rires des galantes, troublaient tout mon être.

En me régalant de frais et d'ombre, je suivais le mouvement des robes courtes des femmes ; j'admirais ces longs cheveux noirs défaits au gré de la brise qui les caressait et les retournait à flots autour de leur cou et de leurs épaules. Oh ! comme alors je songeais à Jolette, là-bas, dans la ferme,... »

Cette figure de Jolette occupe la première place, à côté de Brisquimi, dans tout ce dramatique roman. Nous la voyons dans les travaux de la ferme et dans les joies simples des champs ; nous admirons ses qualités exquises et solides et, comme Brisquimi, nous rêvons d'elle quelquefois. Prenons une des scènes ou figure cette aimable servante : « Jolette descendit de la carriole, coiffée d'une capeline rouge ; un fichu dont le fond blanc était tout fleuri de violettes enveloppait sa gorge gracieuse. Avec sa robe à raies blanches, à raies bleues, à raies rouges, qui lui tombait juste vers le haut des chevilles, avec ses bas violets et ses petits sabots de saule bridés de neuf, Jolette, vive et toute réjouie, sortit de la carriole sa petite corbeille, l'alla mettre à l'ombre des ormes rameux puis, avec sa taille de guêpe et sa grâce charmante, d'un air gentiment boudeur et s'approchant de moi : « Monsieur Brisquimi, me dit-elle, voudriez-vous de moi pour aide ? » Hélas ! ces amours finissent par la mort de

Jolette, tristement, comme les amours de Vincent et de Mireille. Sur cette joyeuse terre de Provence, serait-il donc vrai qu'on meurt si souvent d'amour ?

Arrivons maintenant dans le pays d'Ourrias. Dans les petits mas de Camargue — Camargue que nous croyons bien connaître, puisque nous y avons chassé pendant près de vingt ans — se cachent discrètement quelques-unes des plus belles Provençales. Leur costume est peut-être plus simple que celui d'Arles. La cravate est encore très répandue : elles sont en cravate, les hardies amazones que vous apercevez, chevauchant au milieu des taureaux, sans la moindre crainte, dans les immenses pâturages. Quelquefois, avec la coiffe et le ruban, on y voit la chapelle remplacée par un fichu clair croisé sur la poitrine. Les Provençales de cette contrée affectionnent les étoffes claires. Aux *Festo Vierginenco* de 1904, elles portaient, comme les Maillanaises, un ruban très gai. Les jeunes filles de Camargue aiment beaucoup monter à cheval ; elles voyagent souvent ainsi ; placées en groupes derrière leur frère ou leur père.

On a dit d'elles :

Li gardianeto
Tant lougiereto
Trepasson li plano à chivau
Emé lis alo dou Mistrau.

C'est ainsi que l'héritier du vieux nom papal des Baroncelli, M. le Marquis de Baroncelli-Javon, voyage souvent sur son rapide et fidèle Fouquet, l'une de ses sœurs en croupe, d'Avignon aux Saintes-Maries, de Beaucaire à Saint-Louis-du-Rhône. Le

Gardian et leur mouie traversant un marais

peuple des deux rives connaît sa fine tête blonde et le salue avec enthousiasme lorsque, se mêlant aux gardiens de taureaux, on le voit galoper au milieu des bœufs noirs et des cavales blanches sur le rivage du Vaccarès ou des étangs inférieurs. Ce désert du Delta du Rhône, avec ses « abrivado », ses « ferrades », M. le Marquis de Baroncelli-Javon « qui est un maître dans le langage de Mistral » est en train de le chanter dans un volume de poésies *Lou Blad de luno* « Ses vers, écrivait dernièrement M. Charles Maurras dans *La Gazette de France* ont la fine douceur et l'ardente mollesse, voilées de grâce, d'un Pétrarque qui eût vécu parmi les plages au lieu de s'enfoncer dans les bibliothèques. Sa science, qui est profonde, est toute fleurie au grand air, née des goûts, des instincts et des religions de sa race. »

Pendant que M. Folco de Baroncelli fixe par le vers tous les mystères d'un pays qui de plus en plus se civilise, un peintre russe, M. Ivan Pranishnikoff, cherche à l'éterniser par le pinceau. Nul, comme lui, n'aura rendu le charme de la lande incommensurable, la tache de lumière faite par les petits chevaux blancs tandis que les manades de taureaux sauvages assombrissent l'horizon.

Le type des Camarguaises est un des plus beaux types provençaux. Mistral les appelle des filles d'Arles et elles méritent ce titre : en dépit des inévitables mélanges de race, il reste dans ce coin de Provence des caractères ethniques parfaitement définis. À la place d'Ourrias, n'auriez-vous pas bondi de joie, lorsqu'après sa victoire sur un terrible bouvillon « un Vol de filles d'Arles en selle, le sein fortement agité, empourprées, au galop de leurs

haquenées blanches, viennent lui apporter une grande *corne* rase de vin... »

Les environs d'Arles sont restés plus attachés que tout le reste de la Provence, aux usages et aux costumes des ancêtres. Les mêmes fêtes s'y répètent depuis des centaines d'années pour la plus grande joie de tous. Le petit Arlésien court « aux bœufs » dès qu'il peut s'échapper des mains de sa mère. Les ferrades, les bourgines, les courses de taureaux sont extrêmement populaires. Au début de « Numa Roumestan », Alphonse Daudet nous décrit une fête aux Arènes d'Aps, qui pourrait bien se passer aux Arènes d'Arles-en-Provence. Il faut avoir assisté à ces spectacles pour savoir ce qu'est une foule provençale, gouailleuse, bruyante, bon enfant.

Quels trésors de gaieté, quelles *galejado* aimablement assaisonnées de l'accent du cru ! Les fêtes votives (*li voto*) gardent, en ce coin de Provence, tout leur ancien éclat. On y danse aux sons des cuivres et souvent aussi au son du tambourin — avec une passion ardente. Certains villages ont des bals tous les dimanches, l'hiver dans des salles d'auberges ou de vastes hangars, l'été sous les platanes ou dans des salles encadrées par de simples haies de verdure piquées, le soir, de lanternes multicolores.

A Graveson, on célèbre encore, non sans solennité, la fête de saint Eloi avec la bénédiction des bêtes de trait et le défilé général dans le village. Un félibre de haute valeur, M. l'abbé Spariat, a pris la Saint-Eloi pour thème principal d'un poème savoureux: « la Saint-Eloi de Broussinet », qui montre à vif les mœurs de nos petits villages provençaux. Nous y trouvons le récit de démêlés



Le Marquis DE BARONCELLI-JAVON et sa sœur.

piquants entre deux hameaux pour la possession de la statue de saint Eloi. Au *Museon Arlaten*, on a recueilli avec soin les accessoires de cette fête, mais la fête elle-même, avec les chevaux et mulets caparaçonnés, avec la course de la charrette de Saint-Eloi, avec les cris, avec les rires, avec la joie, allez la voir tout près de Maillane, dans le village de Graveson.

Maussane a conservé cet usage et Charloun Rieu nous l'a chanté sur un rigaudon de *Chivau-frus*.

Malgré cet esprit nettement traditionnaliste, le costume arlésien a subi un recul, ou plus exactement, le costume arlésien est porté, même dans le terroir d'Arles, par un plus petit nombre de personnes. Mais ce n'est pas une raison, ainsi que nous le verrons plus loin, pour crier à la décadence, le costume gagnant en qualité au moment où il se répand le moins.

Une promenade au pays d'Arles, et dans toutes les directions, permet de constater que la confection parisienne — venue des grands magasins de la capitale, de Marseille, d'Avignon ou imitée par les costumières du village — a pénétré même chez les paysans les plus attachés à leurs habitudes. Dans certains endroits, les deux costumes ont été portés à peu près également. Dans d'autres, on n'a gardé que la coiffure. Mais si nous tenons compte de la population étrangère à la région, qui envahit maintenant nos villages : fonctionnaires, ouvriers, courtiers, etc..., nous verrons que les défaillances sont assez rares et que les vraies familles arlésiennes restent fidèles au goût d'antan. Et ce qui nous console encore, c'est que le costume arlésien, dans son intégrité et dans toute sa pureté, est revêtu maintenant par une élite,

non par une élite de richesse et de situation, mais par une élite de race et d'élégance. C'est ce qui nous expliquera les progrès actuels de ce costume.

Dans son Histoire générale du Costume, M. Louandre écrit : « On sait qu'un peintre, chargé de représenter les peuples selon leurs différentes manières de s'habiller, les peignit tous dans le costume de leur pays, excepté les Français auprès desquels il se contenta de figurer des étoffes de différentes couleurs et une paire de ciseaux pour les laisser libres de se tailler un costume à leur goût». En faisant la part d'une spirituelle exagération, cette boutade est assez vraie pour le costume arlésien : commun par les lignes générales, il n'est pas semblable dans deux villages. Chaque localité a pour la toilette ses usages propres. Mais chose curieuse, ces particularités locales sont le plus souvent un legs d'Arles ; c'est dans cette ville qu'on lance les nouveautés, adoptées ensuite avec plus ou moins de faveur par chacun des villages environnants. Ainsi à Barbarbentane et à Maussane, le ruban flotte plus longuement dans le dos. A Beaucaire, les cheveux tirés très fortement sur le front, sont ramenés, en une seule masse, sur la nuque ; les bandeaux sont tordus dans le sens de la chevelure, c'est-à-dire en dedans. La coiffe de mousseline brodée ou de dentelle dépasse le ruban (*la passo*). A Maillane, les doubles bandeaux n'existent pas, mais deux opulentes masses de cheveux sont tirées sur la nuque, qu'elles laissent cependant découverte ; de plus des crochets d'écaille, placés sous la coiffe, dégagent davantage celle-ci de la chevelure. A Istres — comme aussi à Maillane — il n'y a pas de carton sous le ruban ; les deux fossettes sont très rappro-



Le peintre Ivan Pranishnikoff

chées et le profil de la coiffe rappelle, avec précision, la forme du bec de la pieuvre. Venons maintenant à la ville d'Arles. Il est bien entendu que cette ville n'est pas habitée uniquement par des familles de souche indigène. Les remparts qui l'entourent n'ont pas empêché les étrangers de venir y élire domicile. Quelquefois ces autres Protis trouvent à Arles une Gyptis qui les enchante et les retient. Souvent ces « barbares » qui, la plupart du temps, nous arrivent du Nord, passent juste assez pour introduire dans la ville de Saint-Trophime un élément de dissolution et, en tout cas, de dépréciation. Un artiste, qui vient un dimanche contempler la célèbre promenade des Lices, y comptera peut-être, sur cent personnes, cinquante appartenant au monde des fonctionnaires, de l'armée, des ateliers du chemin de fer P.-L.-M. ou à la plèbe cosmopolite des ports méditerranéens. Ne nous offusquons donc pas des affreux costumes rencontrés parfois dans les rues d'Arles. Arrêtons nos regards sur les plus belles Arlésiennes et voyons ce que, dans ces dernières années, elles ont encore sû ajouter, ou habilement retrancher, à leur costume traditionnel.

Le costume porté entre 1865 et 1875 avait une allure somptueuse. La lourde chevelure tordue en deux masses simples se couronnait en diadème de ruban. La ligne générale était pleine de majesté : tous les détails extrêmement soignés, trop recherchés peut-être. L'ensemble était d'une exubérante beauté, avec un peu d'affectation et un luxe quelquefois excessif. Le costume contemporain tendra à plus de simplicité, à un charme plus discret.

La chapelle devient d'abord plus étroite. Ses plis rectilignes se réunissent à la ceinture. Le fichu moulait les épaules et en accentuait encore la chute : il faisait un peu l'effet de ce qu'on appelle en sculpture la draperie mouillée. Les Arlésiennes ont-elles eu un scrupule de pudeur ? Depuis quelques années, on les regarde beaucoup et avec une admiration qui n'est pas toujours purement esthétique. Ont-elles souffert de cette curiosité, parfois insolente ? Ont-elles voulu dérober le secret de leurs charmes à des spectateurs indiscrets ? Le fait est qu'elles ont renoncé à ce fichu ainsi plaqué.

Elles l'ont redressé et fixé par des épingles. Il se croisait sur la poitrine et les bouts venaient s'arrêter sur les deux côtés de la taille; il se croise seulement à la ceinture et les bouts sont



Arlésiennes

ramenés en avant et maintenus avec des épingles de façon à former une espèce de cœur. Nous avons déjà signalé le rôle capital des épingles dans le costume arlésien : ce détail en apparence insignifiant, nous paraît un des éléments de son élégance, une des causes de sa durée. Le fichu est en général uni et non brodé ; mais on met quelquefois par-dessus un foulard de dentelle ou de satin brodé, qui détruit la ligne sobre de la chapelle.

Il ne faut pas d'ailleurs essayer de rendre compte par les mêmes raisons de toutes les transformations du costume. Quelques-unes tiennent seulement au caprice, au simple désir de varier. Les Arlésiennes ont aussi leurs modes.

Dans la coiffure, un important changement s'accomplit par l'adoption des doubles bandeaux (*revesset*). Les cheveux séparés jusque-là en deux masses sur le front, se relevaient au-dessus de l'oreille et retombaient ensuite sur la nuque. L'innovation du *revesset* est tout-à-fait heureuse ; elle multiplie les effets de lumière et répand sur toute la coiffure des reflets chatoyants. Voici en quoi elle consiste : les deux masses de cheveux se prennent assez haut sur la tête, on les tord dans le sens opposé à la coiffure et on les enroule autour d'un peigne d'écaille : chacun des bandeaux se dédouble en une partie plus lâche, retombant de chaque côté de la nuque sans la couvrir, et une partie tordue et serrée qui se silhouette en volute élégante sur la première. La chevelure se détache nettement de la coiffe. En même temps le ruban se raccourcit ; son extrémité reste ferme et coquettement dressée. Les ornements inutiles, les parures trop voyantes se portent de moins en moins.

Tel est le costume que vous apercevrez, si vous allez à Arles un beau dimanche. Vous y aurez d'heureuses sur-



prises. Ainsi que l'écrivait dernièrement un critique : « Le beau type arlésien, quoiqu'on en dise, n'est pas mort.

Arles, la belle grecque aux yeux de sarrasine, donne encore de fiers rejetons. Si toutes ne sont pas belles de visage, la race est noble sur ce terrain antique. C'est la démarche grecque dans toute son ampleur, mais combien ce costume donne de grâce fière aux femmes. C'est lui qui a révélé la beauté de l'Arlésienne...

« Cette jeune fille au blanc profil de médaille romaine, qui revient de danser gravement et regagne sa place, a comme un air de reine de l'Odyssée, dans sa taille fière, son maintien svelte et son discret sourire... »

Si vous voulez admirer ces modernes *Nausicaas*, allez à la sortie de Saint-Trophime, ou mieux encore à l'église moins mondaine de Trinquetaille ; allez à la foire des noisettes ou aux courses des Arènes, vous en reviendrez émerveillés, étourdis d'une bonne joie, vous aurez retrouvé la foi en la beauté provençale. Bien peu de personnes oseraient médire de nos Arlésiennes. Nous n'avons pas montré une égale admiration pour tous les vêtements porté par les filles d'Arles, mais nous avons suivi chez elles les diverses étapes d'une même hérédité d'élégance et de beauté, nous avons indiqué comment, à notre avis, le costume moderne était plus parfait que jamais. Or, c'est ce charme même de nos jeunes filles qu'un écrivain s'est plu récemment à dénigrer. Sa diatribe discrète se ramène à une comparaison toute en faveur des trottins de Paris ; et cependant l'on souffre en lisant, au bas de cette page, un nom qui nous est cher. Voilà en effet, ce qu'écrit Madame Alphonse Daudet dans les « Journées de femmes » :

« Arles, en plein soleil, le soleil qui dore depuis les siècles les ruines du Théâtre et des Arènes, et qui fait rêver de

la vieille ville sarrasine encore plus que de la ville romaine. Les rues étroites, mal pavées, avec des moucharabies aux fenêtres où, dans cet automne finissant, s'enroulent de sèches verdures, complétant l'impression orientale. Les femmes ici sont-elles aussi belles que l'enthousiasme méridional voudrait nous le faire croire ? Le costume est surtout charmant, avantageux, de nonnes décloîtrées, la coiffe réduite au chignon, le fichu de tulles superposés, la robe souvent noire, droite et monastique et les cheveux laissés à la liberté d'un bandeau ondulant, roulé sur l'oreille et qui retombe lâche, ombrant le cou. Le teint s'éclaire, l'œil s'avive au blanc du linge et la taille s'amincit au fichu ; mais, par un beau jour de printemps, de la Madeleine à la rue de la Paix et plus loin jusqu'à la Bastille, avec des différences de toilette et d'allures, on rencontre au hasard de la marche plus de jolies femmes que n'en contiendrait la ville d'Arles, même un jour de fête aux Arènes. »

Un séjour parmi le peuple d'Arles détruirait sûrement pareille appréciation.

Nous croyons donc, pour notre compte, à la beauté des Arlésiennes, et nous croyons aussi à l'avenir de leur costume. Le vêtement ouvrier peut se perdre ; on voit parmi les Arlésiennes, disparaître assez vite la cravate et le simple fichu blanc du matin, le costume de toilette restera.

On a chargé la coiffure arlésienne de toutes sortes de crimes : quelques femmes délicates ont prétendu qu'elle donnait la migraine et faisait tomber les cheveux. Tout cela parce que — assure-t-on — la coiffure était serrée. Or, jamais la coiffure arlésienne n'a été plus lâche qu'aujourd'hui, les objections faites de ce chef doivent donc tomber.

Les Arlésiennes savent très bien que leur costume les rend adorables et qu'en le quittant, les galants et les admirateurs se feront plus rares autour d'elles. Elles ne suivront pas l'absurde conseil que leur donnait Fouque dans ses « Fastes de la Provence »; elles ne quitteront pas « leurs ajustements gréco-romains pour marcher à l'unisson du reste de la France. »

Les pessimistes ont, de tout temps, prédit la mort de ce costume. Dans l'avant-propos de sa « Monographie du



Théâtre antique d'Arles », Jacquemin disait, en 1863 : « Privée de la plupart de ses ressources naturelles, se mourant de langueur au milieu des produits d'où viennent les richesses, réduite au rôle d'une curiosité tout au plus bonne à reléguer dans un musée, la bien-aimée des Césars, la Phrynée provençale, ne vit plus que de deux choses fragiles au dernier point : ses édifices et ses filles. Evidemment, cela doit finir vite. Que ceux donc qui veulent la voir avant qu'elle n'ait dépouillé les vêtements de l'ancien monde et que, reine abdiquée, elle

n'ait plus ni couronne, ni sceptre, se hâtent d'arriver, qu'ils se hâtent, car vieilles pierres et jeunes filles nous semblent en train de s'en aller aussi. »

La *Festo Vierginenco* de 1904 fut, à elle seule, une réponse éclatante à tous ces prophètes de malheur.



CHAPITRE VIII

LE COSTUME ARLÉSIEN ET LES ARTISTES

Si, dans un avenir très lointain, le costume arlésien venait à disparaître complètement, il laisserait du moins, à nos descendants, deux précieux souvenirs : les descriptions des poètes et les reproductions des artistes. Nous avons cité les témoignages écrits : voici maintenant la revue rapide des tableaux, gravures et statuettes.

Nous ne reviendrons pas sur l'œuvre de Jules Salles, Bonaventure Laurens, Chevet, Félon, Bouschet, Julien, Cornillon, Dumas, Isnard, Fouque, et nous nous contenterons d'une mention pour les peintres chez qui le costume provençal n'apparaît que dans les détails, comme Joseph Vernet, Granet, ou Emile Loubon.

Alphonse Moutte, Gagliardini, Montenard, Octave Guillonnet, G. Perrier, plus rapprochés de nous, ont connu le triomphe du costume arlésien et l'ont utilisé bien davantage. Amoureux de notre climat, de notre lumière, ils n'ont pas négligé ces *chato* que le soleil fait éclore chaque année, par centaines, sur le sol privilégié de la Provence. Leur pinceau, chargé de vives couleurs, se plaît à ce teint brun des jeunes hommes, aux yeux ardents des jeunes filles.

Vayson, dans « *En Camargue* », nous présente des taureaux avec leurs gardiens. On pourrait en rapprocher une page magistrale consacrée par Félix Gras à la description de la Manade de Sabbat, grand propriétaire du Vaccarés. Vayson a, lui aussi, très bien rendu le mouvement des taureaux et la tenue de leurs rudes gardiens. C'est d'ailleurs, le peintre des troupeaux et des bergers. Plusieurs musées de Provence ont l'heureuse fortune d'avoir des toiles de lui, qui sont le plus bel hommage rendu à la vie des pâtres, à cette existence où demeure, comme l'a très bien indiqué Félix Gras, un air biblique et patriarcal.

Valère Bernard s'est fait plutôt le peintre des fêtes provençales. Poète, et vigoureux poète, l'auteur de la *Pauriho* est aussi un graveur d'une rare puissance et un peintre des plus estimés. Pour la composition et pour la couleur, il se place parmi les premiers artistes de l'école provençale. Son tableau « la Farandole » est justement célèbre. Nous avons aussi une jolie Farandole de Clovis Hugues, en poésie celle-là : « La Farandole ? Nous la ferons le cœur gai, la tête fleurie, et nous la ferons tant que nous voudrons, avec joie, la *taiole* aux reins, la main dans la main, pour la vie. Et s'il brille, le soleil, comme un fleuve d'or qui s'écoule, vite, vite, nous la ferons notre farandole ». La farondole de Valère Bernard est réaliste par l'observation exacte du costume, et symbolique par la disposition de ses éléments. Au centre de la toile s'élève le fut d'une colonne, sans doute un reste de temple grec ou romain, et un mur épais de pierres sèches qui rappelle encore de plus lointaines origines. Des arbres de Provence, figuiers ou

oliviers au premier plan, pins et cyprès dans le lointain,



VALÈRE BERNARD. — *La farandole.*

encadrent les diverses parties de la composition. Une farandole se déroule sous les arbres, autour des ruines.

Elle est conduite par une jeune fille qui soulève légèrement sa jupe de la main droite, pour dégager sa jambe fine, et livre la main gauche à son cavalier. Les farandoleurs portent des escarpins de toile avec semelles de corde, des pantalons clairs, des taioles aux couleurs voyantes, et de longues cravates assorties. Ils ont quitté veste et gilet ; leur chemise avec le col rabattu et les manches retroussées, laisse toute liberté à leurs mouvements. Coiffée d'un feutre aux larges bords, sous lequel leur teint paraît plus brun, la chaîne se déploie, gracieuse, avec ses ondulations souples de serpent. Deux mères, assises sur un fragment de muraille antique, occupent l'un des coins de la scène. L'une parée de la chapelle, de la coiffe et du ruban est d'une beauté grave ; rêveuse, elle contemple la farandole. Près d'elle, un petit garçon joue avec des branches de feuillage, pendant que sa mère fait un bouquet de fleurs. L'autre provençale est en « cravate » ; a demi inclinée sur la mer, elle allaite son enfant. Ce sont les farandoleurs de demain. Ce tableau se trouve à l'Hôtel de Ville de Maillane, dans la salle du Conseil. Voici comment il y vint : avant la fondation du *Museon Arlaten,* Mistral ayant, comme il le dit lui-même, « mille francs qui lui pesaient dans la poche » en fit la commande au félibre majoral marseillais Valère Bernard, et le donna à son village. L'auteur de « Mireille » a écrit à ce sujet :

A l'oumbro que pendoulo, emé lou tambourin
Que met la joio en trin, vivo la farandoulo.

Le tambourin n'est pas oublié en effet dans cette scène. C'est un tambourinaire qui, recueilli, sérieux



FÉLON. — *Arlésienne aux Alyscamps* (Musée Réattu).

comme tout tambourinaire convaincu, mène la danse joyeuse. En manches de chemise lui aussi, avec un clair chapeau de paille, à l'ombre d'un figuier, il débite ses petits airs légers, sautillants, un peu grêles comme le cri des cigales. Il est bon d'exalter cet instrument national et de le conserver dans nos fêtes. Jean Aicard lui a consacré de fort jolis vers :

Celui qui fit le tambourin
Avait écouté les abeilles
Et les voix du vent dans un pin,
Au bruit des flots pareilles...

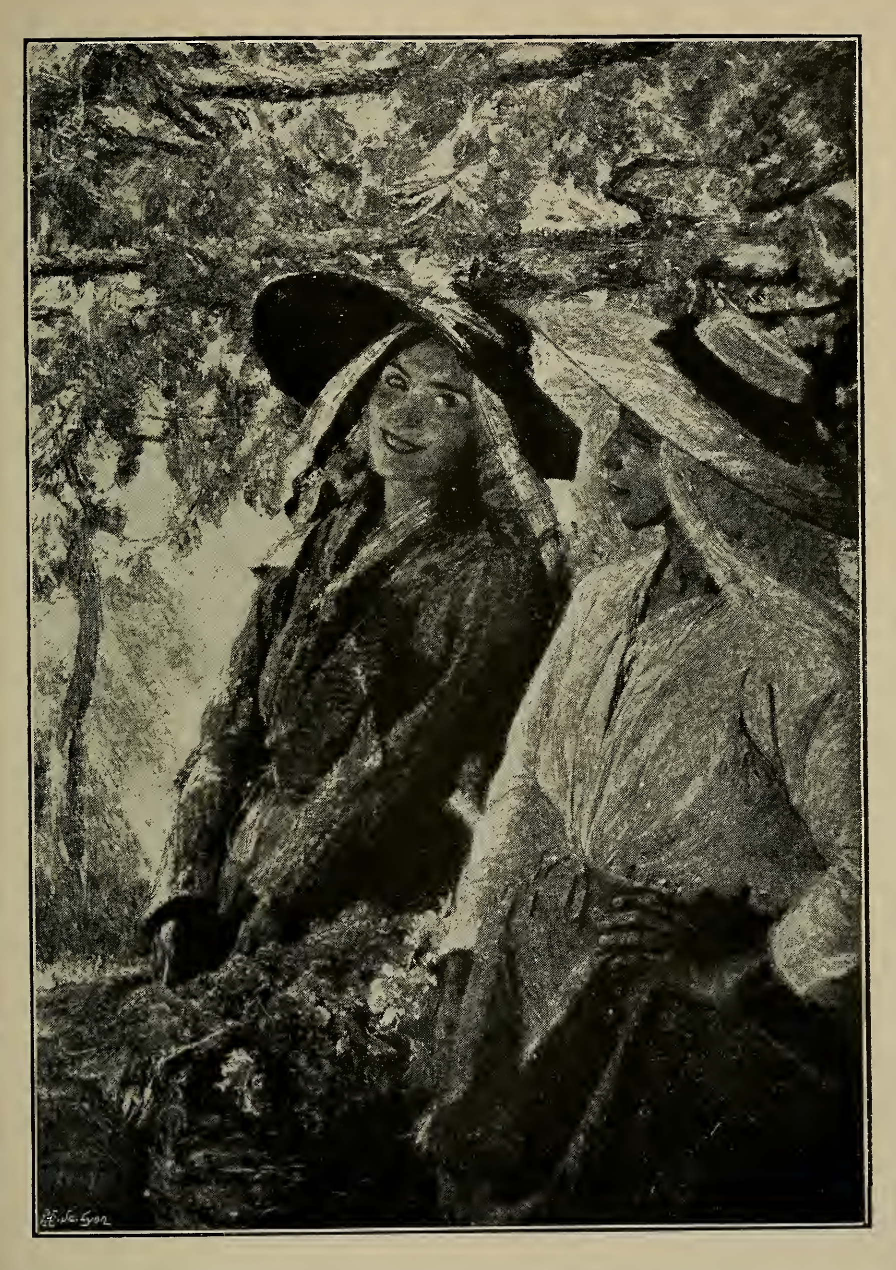
Nos peintres ont raison de lui donner une place — et une place d'honneur — dans leurs toiles provençales. Valmajour mérite bien cette attention...

Gaston Guédy est un des meilleurs peintres d'Arlésiennes. Son « Idylle » a été très remarquée. C'est un baiser tendre, mais respectueux, que l'amoureuse reçoit de son galant. Dans *Mirèio*, la scène du baiser, au chant cinquième, est une des plus passionnées, mais aussi des plus pures. Le baiser que Vincent veut dérober, il ne le prendra qu'au dernier chant, sur le visage de Mireille mourante. Rien de trouble, rien de suspect dans tout le poème. Malgré l'emportement de Vincent, malgré la sève nouvelle qui bouillonne dans les veines des jeunes gens, malgré le soleil et les sollicitations d'une nature voluptueuse, leurs larcins amoureux restent bien innocents. Comme le dit Mistral, ils vont bien « voler du blé au clair de lune », ils se parlent en cachette ; mais les gentils « voleurs de blé de lune » et que ces causeries clandestines sont suaves de blancheur !

« L'idylle » de Gaston Guédy est dans la même tonalité. Le « diable qui rit dans les buissons », ce diable qu'Aubanel, dans *lou Bal* mêle aux joies de la fête villageoise, le diable n'a point passé par ici. C'est un baiser de fiancé que le galant donne à la jeune fille. L'amoureux serre doucement son amie contre lui, mais la main presse seulement l'épaule avec une touchante retenue ; les plis de la « chapelle » ne sont pas dérangés. Le baiser est donné sur le front avec respect. Et cependant la gorge est là, franchement découverte ; entre les plis de la mousseline on entrevoit le mouvement des seins. Les fleurs embaument. Non, ce baiser sera un baiser d'accordailles, un baiser pur, solennel comme un serment. La fillette est toute émue par cette déclaration, ses yeux regardent très loin tandis qu'elle s'abandonne avec confiance ; elle est sûre de son amoureux, elle



GASTON GUEDY. — *Idylle.*



Octave Guillonnet. — *Provence : Ombre et Soleil.*

rêve au bonheur de leur union prochaine. Les visages des deux amoureux ont la gravité du véritable et total amour. Le costume de la jeune fille est exactement observé ; elle porte la coiffe et le ruban ; la chapelle, s'ouvre avec une correction parfaite et la pointe est recouverte par une étoffe légère. L'ensemble est simple, discret, à la fois sans recherche et sans nouveauté. Guédy a pris pour modèle le costume le plus généralement répandu dans la campagne d'Arles. Un tablier couvre le devant de la jupe. La jeune fille est aux champs ; elle vient de faire une moisson abondante de fleurs et cueille, avant de s'en retourner, un baiser de son fiancé. Au salon de 1906 Gaston Guédy a exposé une autre scène provençale intitulée « Au pays d'Arles ». Deux jeunes filles et une vieille femme travaillent à un ouvrage de couture ; un paysan vient conter fleurette à une des *chato*. Le costume de la vieille *Arlatenco* est tout noir. Le deuil se porte avec une admirable fidélité sur le terroir arlésien. Souvent, à partir de quarante ans, une femme ne quitte plus les vêtements de deuil ; d'une séparation à une autre, sa vie s'écoule sans qu'elle reprenne les couleurs vives ; la plupart du temps l'esthétique n'y perd rien, car dans ces cadres sombres, leur beauté, qui n'a plus les feux de la jeunesse, persiste plus longtemps. Le passage de l'âge mûr à la vieillesse se fait insensiblement dans cette toilette de deuil ; à quarante ans, l'Arlésienne a gardé toute sa majesté, la souplesse et l'harmonie de ses lignes ; elle est encore belle sans prétention ; à soixante ans, elle sera devenue, sans qu'on s'en aperçoive, une aimable grand-mère. Ici donc, la vieille femme a jupe noire, corsage noir et fichu noir ; on

aperçoit le voile blanc, qui, croisé sur la poitrlne, remplace l'édifice compliqué de la chapelle. Le souci de la coquetterie n'a point disparu : les plis du fichu sont réglés par une épingle dégageant la nuque. La tête porte le voile noir, arrangé en bonnet ; ce voile sert aux personnes âgées pour couvrir leurs cheveux trop rares.

Les *chato* sont des types très purs de la beauté arlésienne ; l'une d'elle a les yeux baissés sur l'étoffe qu'elle coud : le profil est ravissant ; le nez, l'ovale délicat du menton, les lèvres, tout est parfait. L'autre fillette lève des yeux rieurs vers le galant ; c'est pour elle sans doute que vient le jeune homme ; sa figure s'anime ; elle en néglige son travail. Les deux *chato* sont coiffées à la dernière mode, avec le double bandeau (*revesset*) et le chignon haut. La « chapelle » de la première est brodée et son fichu très clair est orné d'une bordure de couleur. Les manches du corsage sont courtes ; la *chato* doit aimer le travail et ne veut pas être gênée dans ses mouvements ; les poignets et une bonne partie de l'avant-bras sont à découvert. L'autre jeune fille — l'amoureuse — porte une chapelle fort simple ; son fichu clair est orné de fleurs. Le galant est en pantalon clair, taiole et chemise ouverte sur la poitrine.

Alphonse Daudet devait naturellement inspirer aux artistes des scènes provençales pleines de vie et de vérité. Dans la plupart de ses œuvres — même dans ses romans parisiens — il y a des scènes provençales décrites avec amour. Laissons les Tartarins — caricatures et amusantes pochades — et prenons *Sapho, Numa Roumestan*, le *Nabab...*, on est sans cesse ramené vers le Midi, irrésistiblement. C'est le tambourin



GASTON GUEDY. — *Au pays d'Arles* (Salon de 1906).

de Valmajour qui nous joue l'aubade, ou la tante de Jean Gaussin qui ouvre ses bras à l'enfant prodigue ; toujours il faut qu'il y ait quelque part un « tutupanpan » ou une coiffe provençale.

Si l'on avait à illustrer les œuvres des félibres avi-



MILLEFAUT. — *Mireille.*

gnonnais, ce sont les tableaux de Grivolas qu'il faudrait reproduire. Ce peintre, comme nous l'avons déjà dit, fut de la première bande félibréenne, confident d'Aubanel, compagnon assidu de Mistral, de Daudet, d'Anselme Mathieu. Le musée Calvet possède la plupart de ses toiles, un peu fantaisistes quelquefois, comme sa « Place Pie ». Mais il avait fréquenté les poètes et partagé

leur enthousiasme... Qui peut s'en plaindre ? Peut-être les toilettes représentées par lui inspireront-elles aux visiteuses provençales le désir de retourner à ces costumes quelque peu délaissés. Edmond Rostand a bien raison de dire :

« En croyant à des fleurs, souvent on les fait naître. »

L'œuvre de Burnand est encore moins près de la réalité. Malgré les études patientes et minutieuses auxquelles il s'est livré, l'illustration du poème de *Mirèio* n'est pas heureuse. L'entreprise, il est vrai, était délicate. Comment rendre, par exemple, toute la poësie de la « Déclaration d'amour » ? Mireille vient de tomber du mûrier, et Vincent par bonheur l'a reçue dans ses bras. Un doux émoi se saisit de la fillette amoureuse ; elle ne peut le dissimuler : « — J'ai quelque chose, dit-elle, qui me tourmente, cela m'ôte le voir et l'ouir ; — mon cœur en bout, mon front en rêve, et le sang de mon corps ne peut rester calme ». Vincent s'inquiète ; il questionne : « Peut-être un coup de soleil dit-il, vous a enivrée » : — Non, non ! répondit la fille de Crau, — les échappées du soleil de mai, — ce n'est pas aux filles de Crau qu'elles peuvent faire peur ! — Mais à quoi bon t'abuser ? — Mon sein ne peut plus le contenir : — Vincent, Vincent, veux-tu le savoir ? — Je suis amoureuse de toi ! »

Ainsi, comme nous le faisions remarquer dans *Souvenirs du passé,* c'est la jeune fille qui livre la première le secret de son cœur. Simplement, avec une exquise candeur, elle veut que le petit vannier sache qu'il est aimé. Elle aime, elle dit son amour ; à cet aveu au bord

du ruisseau, l'air limpide et le gazon, et les vieux saules furent clairement émerveillés de plaisir...) Vincent ne peut pas croire à son bonheur. Il craint que Mireille ne se joue. Mais elle le rassure : « Que Dieu jamais ne m'emparadise, s'il est mensonge en mes paroles : — Va, croire que je t'aime, celà ne fait pas mourir, Vincent !... Mais si, par cruauté, tu ne veux pas de moi pour amante, — ce sera moi, malade de tristesse, — ce sera moi qu'à tes pieds, tu verras me consumer ! » Elle multiplie les paroles de tendresse. « Devant la vierge ravissante, — lui resta interdit, comme, des nues, — un oiseau fasciné qui tombe peu à peu ». Enfin il éclate lui aussi en transports d'amour. « Je t'aime aussi, je t'aime Mireille. — Je t'aime de tant d'amour que je te dévorerais. Je t'aime, ô jeune fille enchanteresse, — au point que si tu disais : Je veux une étoile ! — il n'est traversée de mer, ni bois, ni torrent fou, — il n'est ni bourreau, ni feu, ni fer — qui m'arrêtât ! Au bout des pics — touchant le ciel, j'irais la prendre, — et, dimanche, tu l'auras pendue à ton cou... »

Chaque année le jury de l'École des Beaux-Arts s'ingénie a puiser dans les livres sacrés ou dans la mythologie des sujets de concours : on a des « Résurrections de Lazare », des « Naufrages d'Ulysse », des « Chutes d'Icare » et des « Phaéton » et des « Hercule ». Comment avec ces textes peut-on espérer le jaillissement d'une idée neuve, d'une inspiration personnelle. De fait, les œuvres couronnées à ces concours ne présentent la plupart du temps que des qualités techniques, elles sont froides : on n'y sent pas vibrer une âme. Que l'on prenne au contraire un passage tel que la déclaration d'amour

de Mireille ; quel est le jeune homme qui n'en serait pas ému et qui ne mettrait pas tout son cœur à exprimer de pareilles sensations.

Vis-à-vis de l'œuvre de Mistral, les peintres n'ont pas toujours suivi avec fidélité les indications précises ou les suggestions du texte poétique. Quelques-unes de ces



ANTONY RÉGNIER. — *Mireille et Andreloun.*

« traductions » pourraient être appelées de « belles infidèles ». Antony Régnier nous a laissé une jolie scène de Mireille et Andreloun. Le costume et l'attitude de l'héroïne sont bien ce qu'a voulu Mistral; peut-être y a-t-il un peu trop de calme chez Mireille ; elle devrait être plus pressée d'arriver aux Saintes-Maries. On se rappelle qu'au moment où la jeune Jouvencelle haletante

de soif, accablée par la chaleur du jour, va succomber au milieu de la Crau, elle est secourue par saint Gens. Elle trouve un puits pour s'y désaltérer et rencontre Andreloun, le ramasseur de limaçons. Celui-ci mène Mireille à la cabane de pêcheurs, où habite sa famille. Elle y passe la nuit, et le lendemain traverse le Rhône dans la barque d'Andreloun. Les voici sur le fleuve :

« La petite nacelle fendait l'eau, — sans plus de bruit qu'une sole ; le petit Andreloun conduisait la nacelle.

« Mais l'amante que j'ai chantée — avait sauté sur le rivage : Marche lui criait le petit, tant que tu trouveras du chemin. Les Saintes — à leur chapelle miraculeuse — tout droit te conduiront. Il saisit, — cela dit, ses deux rames, et tourne la nacelle.

« Sous les feux que juin verse, — comme l'éclair, Mireille court, et court, et court... »

Dans le tableau de Régnier, la scène doit être prise au moment ou Mireille a passé déjà le Rhône et où elle prend sa course vers les Saintes-Maries. Il y a beaucoup de grâce dans sa pose, et Andreloun doit être ravi de ses remerciements ; mais à cette heure, nous voudrions plus de précipitation dans son allure, plus de hâte dans son départ.

Un autre tableau d'Antony Régnier appelle plus de critiques. C'est celui du musée de Digne, intitulé : « Mireille et Vincent ». Le costume n'est pas du tout exact. Vincent porte bien, ainsi que l'indique Mistral, « le bonnet écarlate », — comme en ont les riverains latins mais que tout le reste est conventionnel ! Mireille, pour aller cueillir les feuilles des mûriers, n'a pas dû mettre le costume de ville ; et, avec raison, le

peintre a revêtu sa poitrine, non de la « chapelle », mais d'un simple fichu blanc croisé. Mais alors, pourquoi lui fait-il porter la coiffe au lieu de la « cravate » qui devrait être associée à ce costume de travail? De nos jours, peut-être, la défaveur de la cravate expliquerait cette substitution ; pour les temps de Mireille, elle est une erreur.



ANTONY RÉGNIER. — *Mireille et Vincent.*

Et surtout, pourquoi Mireille a-t-elle les pieds nus ? Régnier a-t-il donc cru que c'était une servante ? La fille de maître Ramon, l'héritière du Mas des Micocouliers, doit avoir des souliers, comme une « dame ». Il faut entendre, au chant septième, avec quel mépris maître Ramon refuse la main de sa fille au fils de maître Ambroise. Cette nuance aurait dû être marquée dans la

tenue de Mireille, simple mais très « cossue ». De plus, si l'on a senti toute la poésie du chant second de *Mireille,* on trouvera que Régnier a faiblement rendu les sentiments des deux amoureux.

Ces erreurs d'interprétation sont encore manifestes dans la « Mort de Mireille » où l'on voit l'héroïne étendue



ANTONY RÉGNIER. — *La mort de Mireille.*

sans vie au soleil. Mireille meurt dans l'église des Saintes-Maries et non pas au milieu de la plaine ; à tout prendre, on pourrait dire que la scène représentée par le peintre est seulement l'étourdissement de Mireille sur les rives de l'étang du Vaccarés. Mais, même dans cette hypothèse, pourquoi vouloir ici encore, que Mireille marche sans souliers et ensanglante ses pieds à

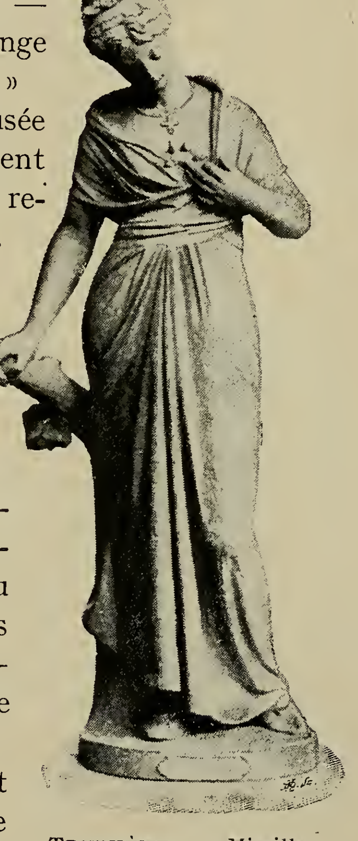
tous les cailloux de la Crau ? A défaut d'autres raisons, il y a dans le poëme un texte bien précis qui aurait dû éviter au peintre cette faute. Quand Mireille quitte la maison paternelle, elle « prend à la main sa chaussure » pour ne pas donner l'éveil. Il est donc bien net qu'elle n'a pas l'intention de faire, pieds nus, le trajet du Mas des Micocouliers aux Saintes-Maries...



Louis Deschamps. — *Mort de Mireille aux Saintes-Maries.*

La mort de Mireille, de Louis Deschamps, est bien plus vraie. C'est la désolante agonie de la jeune amoureuse dans le sanctuaire des Saintes-Maries... Tout le monde

pleure autour d'elle. Seule, la mourante trouve des paroles de paix et d'espérance : « O mon pauvre Vincent, mais qu'as-tu devant les yeux ? — La mort, ce mot qui te trompe, — qu'est-ce ? un brouillard qui se dissipe — avec les glas de la cloche, un songe qui éveille à la fin de la nuit... »



TRUPHÈME. — *Mireille.*

La « Mireille » de Cot, au musée de Montpellier, est absolument fausse, si vraiment il a voulu représenter l'héroïne de Mistral. L'âge de Mireille — quinze ans — n'est pas celui de la figure peinte par Cot. En outre, dans ce tableau nous sommes à la sortie de Saint-Trophime : et Mireille n'est jamais allé à Arles... Nous connaissons ce détail par sa conversation avec Andreloun, au chant huitième : « Y avez-vous été à Arles, vous ? » — demande Andreloun. Et Mireille répond : « Jamais ».

Il faut donc croire que M. Cot a voulu peindre une provençale quelconque. De fait, la figure n'est pas vulgaire; la coiffure est à simple bandeau, avec le chignon sur le derrière de la tête; la chapelle est correcte. Au dernier plan, on aperçoit une vieille femme dont la coiffure est également bien observée.

Mais pourquoi abuser ainsi du nom de Mireille ?... Ce nom devrait être sacré à la Provence, et nous voudrions qu'on ne puisse y toucher qu'avec un grand respect. Le mettre au bas d'un portrait quelconque de femme brune, d'Arlésienne à bandeaux plats, aux cheveux denses, au teint pâle, c'est profaner la création sublime du poète, c'est défigurer son idéal... M. Emile Ripert, dans un sentiment plus juste, a fait de Mireille une sainte et s'est adressée à elle avec une vénération religieuse :

La Provence n'a rien de mieux que vous
Dans son jardin clair qu'avril ensoleille
O sainte Mireille.

Elle a bien ses flots reflétant ses soirs,
Elle a bien son Rhône où, fraîche, se voir,
O sainte Mireille.

Mais tu fais encore le plus beau miroir
Auquel elle ait pu se mirer, Mireille,
O sainte Mireille. »

Au *Museon Arlaten*, on peut admirer une Mireille en plâtre, de Gustave Charpentier,— à côté d'une « Muse provençale », de Ferrier, et d'une jolie tête d'Arlésienne. La « Mireille » de Truphème est gracieuse, mais un peu maniérée, et le costume n'est guère observé. Par contre la Mireille de Millefaut nous paraît excellente. La jeune fille est représentée au moment où, désespérée, elle fuit pour demander secours aux saintes patronnes de la Provence. Elle vient de faire à la hâte sa toilette d'Arlésienne, dont Millefaut a peut-être un



MILLEFAUT. — *Mireille.*

peu négligé le corsage ; elle a ses souliers à la main et marche sur la pointe des pieds pour ne point faire de bruit. Le mouvement est parfait, c'est le départ craintif d'un oiseau qui ne sait plus où trouver le salut. Qu'elle est attendrissante cette Mireille effrayée, qui se lance, par amour, dans les souffrances, dans les hasards d'une longue route, puis hélas ! dans la mort. Millefaut est



GEORGES DUPRÉ. — Plaquette de *Frédéric Mistral.*

également l'auteur d'un très beau médaillon de Mireille.

Une des plus belles œuvres inspirées par la grâce immortelle de Mireille, c'est la plaquette récemment gravée par M. Georges Dupré, sur la demande du Mécène d'élite, Angelo Mariani.

L'avers de cette plaquette représente Mistral; cette face a été tirée en deux états ; sur le premier le poëte est gravé tête nue, et, sur le second, avec son légendaire chapeau.

L'une et l'autre figure sont également remarquables pour l'expression de la figure et la finesse du trait. Sur l'autre face de la plaquette, est Mireille courant aux Saintes-Maries.

On aperçoit à l'horizon le sanctuaire vénéré. Vous vous souvenez de la conversation de Vincent et de Mireille,



au chant premier du poème : « Mais n'avez-vous jamais été aux Saintes ? disait le jeune vannier. C'est là, pauvrette ! que l'on chante ; là que de toute part on apporte les infirmes ! Nous y passâmes lors de la fête... » Dans sa détresse, Mireille s'est souvenue du récit de son ami. Elle a retenu son conseil : « Si jamais un chien, un lézard, un loup ou un serpent énorme, ou toute autre bête errante vous fait sentir sa dent aiguë, si le malheur accable vos forces, courez, courez aux Saintes, vous

aurez bien vite du soulagement ». Et confiante, elle est partie pour son pélerinage d'amour.

Le graveur nous montre Mireille au moment où elle découvre l'église des Saintes Maries ; elle tend les bras désespérément vers le seul refuge qui lui reste ; malgré la fatigue du voyage, malgré le soleil, malgré son immense tristesse, elle a un sublime élan d'enthousiasme et de ferveur. Il nous semble entendre les vers de Mistral :

O Santi Mario
Que poudés en flour
Chanja nosti plour
Clinas lèu l'auriho
Devers ma doulour.

« Je suis une *chatouno* qui aime un jouvenceau, le beau Vincent. Je l'aime, chères saintes, de tout mon cœur. Je l'aime comme le ruisseau aime de couler, comme l'oiseau aime de voler... O Saintes Maries qui pouvez en fleurs changer nos larmes, inclinez vite l'oreille vers ma douleur... »

Ce chef-d'œuvre a eu la plus précieuse des récompenses. Mistral lui-même en a consacré la haute valeur. Voici, en effet, ce que le poète de *Mirèio* écrivait, le 19 novembre 1906, à Madame Jeanne de Flandreysy :

« La plaquette que Mariani vient de faire graver en l'honneur de Mistral par G. Dupré, je la trouve admirablement réussie ; c'est la plus belle chose qu'un artiste ait faite pour la gloire d'Arles et de son poète, car, outre l'excellence du portrait de ce dernier, il y a au revers une « Mireille courant aux Saintes Maries » absolument exquise. On ne fera rien de mieux en l'honneur de mon héroïne. »

Un autre graveur, M. Patriarche, a exposé, au Salon de 1906, une provençale que le jury a particulièrement distinguée. Il s'agit d'une médaille que M. Patriarche avait gravée sur notre demande, pour le lancement de la *Provence*, le grand paquebot de la Compagnie Transatlantique. Un profil d'Arlésienne figure sur la face : les lignes du visage sont fines, la coiffure avec le « revesset », le ruban, le « fichu » et la « chapelle » sont très exactement observées.



PATRIARCHE. — *La Provence.*

Un nouvel aspect de l'interprétation du costume provençal nous est offert par l'œuvre de M. Morice Viel. Voyez la silhouette de cette jeune femme s'acheminant vers les deux colonnes, restées debout, du théâtre antique d'Arles, regardez de près ce profil de Mireille, tous ces menus croquis que nous voudrions jeter à profusion dans nos marges, et dites-moi si cela n'est pas composé avec goût, exécuté avec une robuste conscience.

Les statuettes de M. Férigoule ne veulent pas être les portraits de Mireille, mais seulement des provençales d'Arles, des provençales de toutes conditions et vêtues de toutes les variétés du costume moderne. Quand Mistral fonda son *Museon Arlaten*, il chargea M. Férigoule de reconstituer les deux grandes scènes : « la veillée de Noël et les félicitations à l'accouchée ». Le sculpteur qui a modelé ses personnages, en stuc, d'après

les types arlésiens les plus caractérisés, a choisi pour les habiller, les vêtements en usage à Arles dans la seconde moitié du XIXe siècle; même le vieux et la vieille, assis sous le manteau de la cheminée, dans la « Veillée de Noël », sont habillés à la mode de la fin du XVIIIe. La pose de ces personnages est pleine de naturel; ils n'ont pas la raideur des mannequins, mais la souplesse de la vie. Pour les Arlésiens, ces figures offrent l'intérêt de vrais portraits : pour les ethnographes et les artistes, elles sont et seront une des meilleures sources d'observation sur le type et le costume d'Arles. Comparez ces scènes, modelées et disposées par M. Férigoule, avec les personnages fripés et difformes du « Musée des Provinces » au Trocadéro, et vous verrez combien l'avantage reste au directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de la ville d'Arles.



FÉRIGOULE.
Vieille Arlésienne.

Mais, le triomphe de M. Férigoule, ce sont ses statuettes de terre cuite. On a pu rappeler, à propos de ces figurines, l'art de Myrina et de Tanagre. Madame Jeanne de Flandreysy les a appréciées d'une plume légère :

« Grâce à M. Férigoule, dit-elle, nous n'avons plus à envier les divins potiers de Tanagre, puisqu'en dehors de

la création plastique des personnages du Musée il vient de ressusciter l'art délicieux et fragile de la statuette. Nous avons vu, en effet, dans son atelier et dans les vitrines de la *Salo Felibrenco*, de délicates figurines, telles que « l'Arlésienne au rameau », bien dignes d'infléchir leurs jeunes têtes sur les épaules tendrement inclinées des promeneuses béotiennes. Praxitèle eût été charmé de les rencontrer et Phryné eût été jalouse... M. Férigoule a donc rénové cet art tanagréen qui, dans la statuaire grecque, marque le moment délicieux où la déesse des vieux maîtres fait place à la femme et qui accuse non seulement le goût du beau si profond chez la race hellénique, mais qui témoigne encore de son sentiment religieux, de son culte funéraire. Sans doute, ces figurines arlésiennes n'auront pas plus tard le même sens que nous expriment aujourd'hui les terres cuites de Myrina ou seulement les béotiennes de Tanagre, n'ayant pas, comme ces dernières, participé à la vie élyséenne de nos morts, mais du moins elles remettront sous les yeux des survivants, une quantité de



FÉRIGOULE. — *Arlésienne au Rameau.*

types, d'allures, de vêtements, dont les originaux n'existeront peut-être plus. En dehors de leur valeur artistique, elles auront donc une valeur documentaire tout comme les dessins de Jules Salles et de Laurens. Elles auront été les contemporaines de Mireille, les sœurs sans doute, les filles peut-être, de ces divines Provençales, dont un critique disait : Mireille a fait pleurer les plus beaux yeux d'Arles et d'Avignon. »

Combien ces figurines nous font regretter que l'art de la statuette en terre cuite ne soit plus cultivé en France !

A côté de M. Férigoule, il faut nommer l'imagier arlésien, M. Lelée, dont nous avons parlé dans notre grande édition.



Groupe d'enfants, par CAYOL (Terre cuite du Musée d'Aix).

CHAPITRE IX

LA GLORIFICATION DU COSTUME

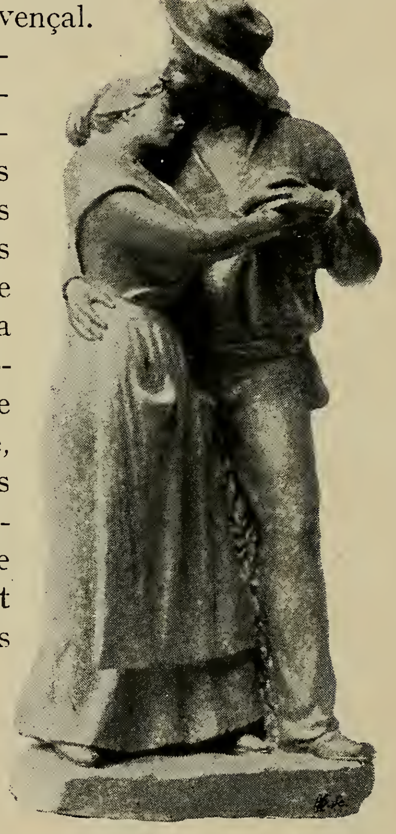
FESTO VIERGINENCO

La meilleure façon de répondre aux pessimistes criant la mort du costume provençal, était de le montrer triomphant, acclamé par des milliers de spectateurs dans une grande fête populaire. Une telle tentative paraissait téméraire et dangereuse aux yeux mêmes de ceux qui ne manquaient ni de zèle ni de patriotisme. Mistral n'hésita pas cependant à tenter cette expérience dont il avait justement entrevu le succès et la portée féconde. Il fallait oser : il osa, sentant le besoin d'une manifestation éclatante. Il s'agissait de recommencer la campagne menée si heureusement en faveur de la langue provençale ; d'exalter le costume comme fut exalté le prétendu « Patois ».

Les félibres de Fontségugne avaient courageusement porté le débat devant le peuple ; et Roumanille livra les premières batailles dans un petit journal d'Avignon. Ce sont les grandes fêtes populaires de nos villes du Midi et particulièrement d'Avignon et d'Arles, qui assurèrent la pénétration des idées félibréennes dans toutes les classes du pays provençal. On se reprit à aimer la langue

parlée par Roumanille, Mistral, Aubanel, Félix Gras, et tant d'autres poëtes.

Bien des *Arlatenco* auraient volontiers gardé leur costume, comme volontiers elles auraient continué à parler provençal. Mais la corruption centralisatrice est telle, qu'elles craignaient de s'abaisser, de s'avilir en ne portant pas les vêtements de « dames », les vêtements parisiens. Pour les persuader, au contraire, que la véritable élégance, que la *distinction*, dans le sens profond de ce mot, était de ne pas ressembler à tout le monde, de s'attacher à ses parures originales, pour leur faire considérer la fidélité au costume comme une noblesse, on avait à modifier complètement leurs idées. En somme, on ne changeait leur manière de voir que pour les ramener à leurs traditions, pour faire mieux apparaître leurs vrais sentiments, pour faire revivre en elles leur âme provençale. C'était une œuvre difficile, pénible, longue ; Mistral seul pouvait l'entreprendre.



FÉRIGOULE. — *Vincent et Mireille.*

Le chantre de Maillane est un grand optimiste. Par

une grâce du ciel, son optimisme n'a jamais été pris en défaut. Après qu'il eut terminé ses études de droit, son père lui dit : « C'est à toi de choisir la voie qui te convient, je te laisse libre. » Voici le programme qu'il se trace alors, à l'aurore de ses vingt et un ans : « Là même, nous dit-il, le pied sur le seuil du mas paternel, les yeux vers les Alpilles, en moi et de moi-même, je pris la résolution : premièrement, de relever, et raviver en Provence le sentiment de race que je voyais s'annihiler sous l'éducation fausse et antinaturelle de toutes les écoles ; secondement, de provoquer cette résurrection par la restauration de la langue naturelle et historique du pays, à laquelle les écoles font une guerre à mort ; troisièmement, de rendre la vogue au provençal par l'influx et la flamme de la divine poésie. »

Et voyez comme il a réalisé ce merveilleux programme ! Tout son labeur a été béni des dieux. Il ne lui suffit pas d'être notre grand poëte national, d'être aussi l'Empereur du soleil, il veut encore être érudit, et son *Trésor du Félibrige* fait autorité dans le monde entier pour l'étude des langues romanes. Il rêve d'un musée provençal et le *Museon Arlaten* se constitue. Il veut le salut du costume provençal, et, encore une fois, les *Festo Vierginenco* lui donnent raison.

La première de ces fêtes eut lieu le 17 mai 1903, dans le local du *Museon Arlaten*. On avait convoqué seulement des fillettes d'Arles et de la Crau, prenant pour la première fois la coiffe et le fichu. Vingt-huit *chatouno*, fraîches comme le printemps et attifées comme des reines, se rendirent à l'invitation du Maître. Ce n'était qu'une sorte de répétition générale, mais elle fut exquise. Le prince

Roland Bonaparte et sa fille, la princesse Marie, assistaient aux côtés de Mistral, à cette *prise de voile.* Voici la délicieuse allocution prononcée par Mistral : « *Lis auceu quand cargon de plumo novo, es uno festo din lou nis, lis aubre trefoulisson de cansoun, es la memo causo per vautro ; li chato, tre que se veson lou bout dou nas, quand cargon li couifo, si parènt soun en joio, l'oustau es en*



festo. Eh bèn ! avèn vougu marca quèu bèu jour en vous dounant une image pinta que gardarès, em'un jouieu que

pourtarès e que sara lou plus poulit souveni de l'an que prenguèrias la couifo. »

Chaque fillette reçut ensuite des mains de M. Dauphin, le très dévoué collaborateur de Mistral, un diplôme dessiné par le peintre arlésien Lelée. Ce diplôme représente une Arlésienne à sa toilette et porte en épigraphe des vers empruntés au premier chant de *Mirèio* :

Dins si quinge an éro Mirèio :
Coustiero blueio de Font-vieio
E vous, colo Baussenco, e vous plano de Crau,
N'avès plus vist de tant poulido.....

La présence de ces trente fillettes, dans leurs atours d'Arlésiennes, semblait un heureux démenti aux paroles du poète et, par cette inscription, Mistral reconnaissait, de façon infiniment délicate, que les *chatouno* de la Fête Virginale étaient bien les plus dignes sœurs de Mireille. On lit au bas du diplôme une formule commémorative :

« *Madamisello....., Chato de....., a pres la Couifo Prouvençalo, lou* 17 *de Mai de l'an* 1903, *e coume souveni de sa Jouvènço en flour, a reçaupu di man de l'Autour de Mirèio aquest breù felibren pèr iè pourta bonur.*

« *Au Museon Arlaten :*

« *F. MISTRAL.* »

En remettant ce diplôme aux jeunes filles, Mistral leur donna en même temps une broche en vieil argent ornée d'un buste d'Arlésienne.

L'essai des *Festo Vierginenco* de 1903 avait pleinement réussi ; c'était le début d'un magnifique poème vivant.



Frédéric Mistral a la Festo Vierginenco de 1904.

L'œuvre devait être continuée, et MM. Bourrilly, Maître Eissette, H. Dauphin, Marius Jouveau, sous le haut patronage de Mistral assumèrent la tâche difficile d'organiser la Fête Virginale de 1904.

Voulant lui donner un incomparable éclat et faire glorifier le costume provençal par le peuple entier de Provence, ils choisirent pour cadre à la solennité les ruines imposantes du Théâtre Antique, l'endroit même où fut trouvée la Vénus d'Arles.

Le lieu évoquait de magiques souvenirs. Déjà, en septembre 1877, ces gradins, aux trois quarts détruits, avaient été les témoins d'une scène grandiose qui marquera une date importante dans l'histoire de la littérature provençale. A l'occasion de la venue des Cigaliers, on fit à Arles de superbes fêtes. Après la retraite aux flambeaux, le maire donna l'ordre d'ouvrir à la foule les portes du Théâtre Antique. « On va chanter la beauté de vos filles et de vos femmes », dit-il. Et la foule suivit. En un clin d'œil un monde fou occupa l'amphithéâtre. La lune brillait de tout son éclat, faisant ressortir la blancheur un peu grise de la pierre usée par le temps. Alors, du haut d'un bloc de marbre, au pied des colonnes, Félix Gras chanta son fameux poème du Roi Pierre, accompagné, au refrain, par tous les félibres. « Chanteurs et poètes se succèdent sur ces débris de la scène, derrière lesquels un groupe de Cigaliers et de Félibres représente le chœur antique et produit un effet saisissant, dit Emile Perrin, dans le Moniteur universel, quand le refrain du Roi d'Aragon monte comme une plainte lointaine en doux gémissements ». Mais le triomphe de ce spectacle improvisé fut pour Théodore Aubanel.

Pressé unanimement de faire entendre à ce peuple frémissant la grande parole d'à propos, le poëte à jamais admirable de la Ville des Belles, Aubanel, «fit resplendir aux yeux émerveillés et pleurants » de la multitude entassée sur les gradins, sa divine Vénus d'Arles. Il ne s'est guère vu en ce siècle, continuait, dans le journal *lou Provençau*, M. le Comte de Villeneuve-Esclapon, une scène comme celle-là ; une ivresse montant dans toutes les têtes ; enfin, l'émotion immense soulevant toutes les poitrines, une acclamation formidable du peuple transporté couvrit, après le dernier vers, la voix du poëte ».

C'est dans cet endroit béni des déesses d'autrefois, qu'on décida de placer la Fête Virginale de 1904. Ce fut un triomphe. La population de la ville d'Arles se trouva doublée, tant les visiteurs étaient accourus en masse à l'appel de Mistral. Les organisateurs furent débordés par cette foule enthousiaste, accourue de toute la Provence, pour acclamer le costume du pays et la beauté des jeunes Provençales. Ce fut, pendant une inoubliable journée, le plus artistique des spectacles. Trois cent soixante-dix *chato* prenaient ce jour-là pour la première fois, le costume provençal et venaient promettre de ne plus l'abandonner. Dans ce groupe d'élite, il y avait trente-deux jeunes filles de Maillane, quatre de Barbentane, quatre des Baux, cinq de Boulbon, douze de Châteaurenard, quinze d'Eyguières, treize de Fontvieille, onze de Fourques, dix-sept de Graveson, treize d'Istres, onze de Jonquières, huit de Maussane, neuf de Mollégès, quatorze de Mouriès, huit de Noves, neuf de Paradou, dix de Saint-Andéol, onze des Saintes-Maries, trente-quatre de Saint-Rémy, quatre de Tarascon,



Groupe de Maillanaises a la Festo Vierginenco de 1904.

vingt-six d'Arles, quatorze du Mas-Thibert, quinze du Pont-de-Crau, dix-neuf de Raphèle, sept de Saint-Martin-de-Crau et de Camargue. La plupart étaient accompagnées de leur famille, ce qui permettait le plus curieux assemblage de costumes, le voile noir des veuves voisinant avec les châles clairs des Maillannaises. Les *Chato* de Camargue étaient venus à cheval, suivant l'usage du pays. On applaudit les *Gardian*, qui, galamment les menaient en groupe sous la direction de M. Ivan Pranishnikoff, le peintre à la barbe de patriarche, si aimé de toute la population provençale.

Le défilé commence justement à une heure. Les *chato* viennent se grouper autour de la scène ; le ténor Jaume chante un poème à l'éloge de *l'Arlatenco*, puis retentit un air de Mireille :

« Anges du Paradis, couvrez-la de votre aile.... »

Enfin, Mistral se lève ; et s'avançant, radieux, vers les jeunes filles, leur adresse ce discours, coupé d'acclamations :

« *Midamisello,*

« *Sian eici dins un rode qu'es encaro sacra e tout relent de remembranço. Eici, l'à quasi dous milo an, i pèd de l'estatuo de la Vénus Arlatenco, pèr la bouco di pouèto, d'Eschille, de Soufouclo, d'Euripido, s'es rendu à la Beuta, un oumage soulenne, un culte naciounau.*

Lou Tiatre Antique, emé si mabre e sa richesso espetaclouso, vuei rebalo lou sou. N'en reston drecho qu'aqueli dos coulouno, aqueli dos besouno, qu'ateston au soulèu l'ilustracioun passado et la magnificènci de vosto vilo, ô Arlaten, e la

Divesso vostro es vuei acantounado e eisilado alin, dins lou palais dou Louvre,

Mai la bèuta di chato, de nosti chato, ô Arlaten, se capito inmourtalo. E vieu, après tant d'an e de revoulunado, lou sang de la Prouvènço, toujours regisclo pur e ravoi e alègre. E de meme que vesèn, sus li viei barri en rouino, espeli au printèm, touto meno de flour, de garanié, de roumarin et de roso feroujo, de meme chasco annado, dins noste terrado vesèn uno espelido de fresco e belli chato que dou païs soun l'ournamen e soun l'amour e soun la joio !

« *Car es vous autri, ô chato, que sias l'ourguei de nosto raço, es vous autri, ô Prouvençalo, que sias, se pou bèn dire, nosto Prouvènco en flour !...*

« *Grâci au diademo que vous cencho lou front, e graci au coustume que pourtas fieramen, patriouticamen, coustume qu'aujourd'uei es lou plus elegant de touti, sias la glori d'un pople, sias lou signe de la Prouvenço luminouso.*

« *E quand passas en quauco part, tout aco dis : Que soun poulido !*

« *Dounc, à vous autri, ô chato que mantenès lou gaubi et lou renoum di fiho d'Arle, à vous autri que sias digno, à vous autri que sias noblo, à vous autri que, souleto, sias demourado, independènto dis esclavagi de l'enforo, li felicitatioun de tout un mounde que vous bèlo emé lou gramaci d'aqueù felibre maianen que i'avès, dins si cant, escampa de longo toco, escampa senso lou saupre, lou rebat e l'amour de voste galant biais !...* »

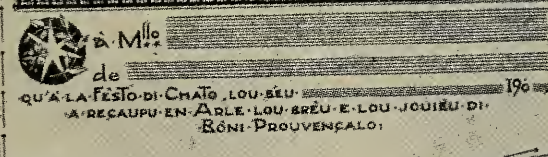
Après cet admirable discours, commence la marche du cortège qui s'effectue lentement, à travers une foule bruyante, agitée, toute frémissante d'enthousiasme.

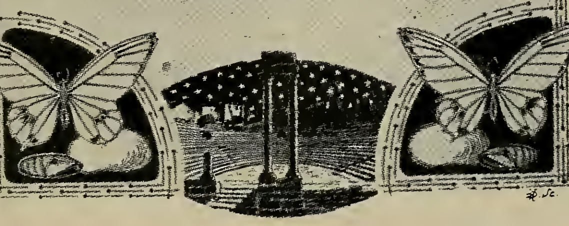
Les trois cent soixante-dix jeunes filles viennent

FESTO VIERGINENCO

AQUEST IMAGE ES LA LIÉURÈIO
OUFERTO I SORRE DE MIRÈIO
QUE SE FAN GLÒRI DE POURTA
LA COUIFO D'ARLE EMÉ FIERTA.







par groupes, recevoir des mains de Mistral, la petite broche et le diplôme commémoratif dont nous avons parlé.

Le diplôme comprend à sa partie supérieure un encadrement de branches d'olivier en jaune pâle. Dans le bas, et au milieu, une vue nocturne du Théâtre Antique, où se détachent deux colonnes, sous un ciel constellé. Comme inscription

Aquest image es la lieuréio
Ouferto i sorre de Mirèio,
Que se fan glori de pourta,
La couifo d'Arle eme fierta.

Durant tout le défilé, les *Maianenco* chantent la cantate composée par Mistral pour cette fête. Venues si nombreuses et si élégamment habillées à cette fête provençale, elles ont bien mérité l'honneur de servir d'interprètes à leur grand compatriote. Donc, avec la douceur et le recueillement d'un cantique, les strophes s'égrènent dans le ciel bleu ; c'est le chant de gloire de nos jeunes filles, ce sont les litanies de la beauté provençale :

Canten la glôri
E l'ounour dou païs
E sa belôri
Que touti rejouis
Li Chato de quinge an
Es lou fio de Sant Jan
Que briho sus l'autour
E fai lume à l'entour.

« Chantons la gloire — et l'honneur du pays — et sa parure — qui de tous fait la joie : — les filles de quinze ans, — c'est le feu de saint Jean — qui brille sur les cimes — et éclaire alentour.

« O souveraines — d'un peuple renaissant, — vous êtes les prêtresses — de la Fête de Dieu : — Chapelle en fichus blancs — et cheveux galamment troussés — sont les royaux symboles — de votre belle allure.

« Celles de la Roquette tiennent en main la fleur : — ce sont les héritières — de l'empire romain. — Trinquetaille, quand il veut, — lâche aussi sa volée, — sa volée de perdreaux — et d'anguilles superbes.

« Celles de l'Auture — sont filles de Pallas — et premières entre toutes — elles ornèrent Arelas. — Mais Arles, grande source — qui abreuve l'environ, en dehors du fossé — répand son influence.

« Tarasconaises — sont dames de château ; — Barbentanaises portent le corbillon — Beaucaire est fashionable — et sur le front charmant de ses filles nubiles — rit un tour de dentelles.

« Filles d'Eyrargues — et de Chateau-Renard, — ce sont des fraises — écloses devant la haie, — de Noves à Mollégès — elles sont bien gentilles, — Cabanes et Saint-Andéol sont les moyeux de l'œuf.

« Boulbon, Saint-Pierre, — Verquières et Rognonas, — sitôt se voir — un peu le bout du nez, — avec le ruban d'Arles, — ou la cravate à cornes — aiment de s'attifer — pour aller vite au bal.

« A Eygalières, — elles bouffent leurs boucles ; — et joviales — sont celles de Lançon — d'Orgon à Saint-Rémy — régnante est la coutume — de ce joli ruban — qui pend d'une main ouverte.

« Les filles d'Istres, — de Grans, de Miramas — fouillent



Festo Vierginenco de 1904.

le cailloutis de la Crau, — dansant sous le mistral, — procrées de vers Salon — nombre de Provençales.

« Mourriès, Maussane, — les Baux, le Paradou et Pélissane — les versent au soleil. — D'un rayon de Magali — est embelli Fontvielle ; Aureille a ses miroirs, — Eyguières a ses tendrons,

« Aurons, Saint-Mitre, — Fos, Cornillon, Cafan, à fleur de sein — se font les « petits plis » — Camargue et Valcarès, — l'Alpille et ses coteaux au noble palmarès, — peuvent porter les doigts.

Depuis Jarnèque, Saint-Étienne et Lansac, — jusqu'au Vernègue — elles savent s'attifer. — Devant cette jeunesse — le grand Saint-Symphorien, — pis encore que ses fils, — perd tout à fait la tête.

« Chaque village — a ses « belles de Mai » — qui, aussitôt pubères, se parent à l'envi ; — Sénas et Lamanon — en ont pris renommée ; — Alleins et Malemort — en gardent souvenance.

« Chaque dimanche, — au premier carillon, un coup de peigne — relève leur chignon ; et délicieux bouquet, — de coiffures charmantes, — cheveux blonds, châtains, bruns, — enbaument la lumière,

« Des mas d'Argense — à Combs et Dornazan, — c'est une vraie revue — de princesses du sang, — et tape, tambourin, — Valabrègue et Monsfrin, — Meyne, Aramon, Fournès, — Sarnahac, tout cela en est.

« Jonquières et Fourques, — et Bellegarde aussi, — à notre cruche, — font leur toilette, on sait, — Il n'y a qu'à les héler — et ne pas oublier — les Saintes-Maries là-bas — qui viendront à cheval.

« Gravesonaises, — fillettes de l'élite, et Maillanaises, — avec l'étoile au front, courez à l'appel joyeux — com-

pléter la fine troupe — qui va représenter la beauté arlésienne.

« La coiffe stricte,— Mireille la porta ; sa main adroite — en connaissait le style. — Voulez-vous triompher ? — jeunes filles, conservez-la — et votre pur « velours » ô reines, gardez-le. »

Tandis que les jeunes filles montent sur l'estrade, leurs parents, leurs amies, et sans doute, leurs galants, les saluent de cris joyeux. On remarque les détails de leur toilette, comment elles portent leur coiffure, le ruban, la chapelle ou le châle. Quelques-unes ont de magnifiques bijoux qui leur viennent de leurs arrière-grand'mères ; toutes ont sorti de leur armoire à linge leurs vêtements les plus élégants et les plus précieux.

Mistral, entouré de l'état-major félibréen, assiste avec une grande émotion à cette revue des grâces arlésiennes. Il sourit, serre des mains, accueille avec une exquise bonté les remerciements des *chatouno*. Deux Arlésiennes s'approchent de lui avec des gerbes de saladelles ; elles lui disent, en hommage poétique, un très joli sonnet de Marius Jouveau. Cette poésie est intitulée : *Mirèio à Frederi Mistral* :

« Je viens chercher à mon tour l'agréable livrée que ta main enchanteresse offre à notre épanouissement, à nos beaux seize ans, à la galante prise d'habit qui nous fait reines et qui fait d'Arles un empyrée.

« Tout geste est beau qui naît d'une idée élevée. Le tien est magistral qui nous fait vraiment communier dans la race ainsi qu'un sacrement, Grand-prêtre, signe-toi, je suis la brune Mireille !...

Jeunes filles de la Camargue a la Festo Vierginenco de 1904.

« Je suis l'âme du pays qui chante dans ton cœur ; la jeune fille qui renaît plus vivante après la mort, parce que ton génie a sacré sa mémoire.

« Et je viens pour t'offrir la saladelle en fleur, moi qui ai l'éternité toujours jeune d'amour, à toi qui a la jeunesse éternelle de la gloire. »

Tandis que les jeunes filles des Saintes-Maries évoluent à cheval autour de l'estrade d'honneur, le peintre Ivan Pranishnikoff, qui marche en tête, descend de sa monture et vient galamment saluer Mme Mistral ; il lui remet un bouquet de roses entouré d'un large ruban, qu'il avait lui-même enrichi d'une admirable miniature.

Tous les détails de cette fête virginale furent charmants, tous, même les petits incidents qui éclatèrent çà et là. Les dévoués organisateurs furent débordés par la foule ; gradins du théâtre, fûts des colonnes, estrade réservée, maisons voisines ; toutes les places d'où l'on pouvait voir ce merveilleux spectacle furent envahies, sans que rien ne pût s'opposer à cette immense, à cette irrésistible curiosité. Parmi les milliers de spectateurs, qui se pressaient autour de Mistral en une masse compacte et vibrante, on regrettait que les commissaires de la fête n'eussent pas choisi un lieu plus grandiose encore. C'est aux Arènes qu'on aurait voulu entendre acclamer les jeunes Provençales. La proposition avait été faite ; mais Mistral choisit le Théâtre Antique comme cadre plus délicat pour cette fête parthénienne ; il lui semblait que les *chato* d'Arles devaient venir chercher là quelque chose, comme la bénédiction de cette Déesse, qui, jadis, y était adorée. Et peut-être aussi lui aurait-il déplu de

mener cet idéal cortège dans le même endroit où défilaient toréadors et picadors. Quoi qu'il en soit, l'enthousiasme fut vraiment méridional. Le soleil ne manqua pas à la fête, se rappelant sans doute la devise de Mistral. Une sereine fierté rayonnait sur les visages : les *chato* avaient senti ce jour-là leur noblesse, et s'étaient promis de la conserver jalousement.



CONCLUSION

Nous voici arrivés au terme de notre étude et nous croyons avoir prouvé que, malgré toutes les pénétrations, toutes les contraintes, la Provence a toujours gardé, même dans ses costumes, un caractère particulier.

« En comparant entre elles les trois villes de Marseille, d'Aix et d'Arles », écrit, en 1826, l'auteur de la *Statistique des Bouches-du-Rhône,* « il est aisé de voir que la première décèle son origine grecque par son langage, ses costumes et ses mœurs ; que la deuxième, plus directement soumise à toutes les dominations qui ont pesé sur la Provence, se ressent de ce mélange apporté dans ses usages par tant de peuples différents, sans avoir perdu pourtant un certain caractère national qui remonte aux premiers âges et qui a résisté à toutes les révolutions, enfin, que la troisième est celle qui s'est identifiée avec Rome, et que seule peut-être dans l'époque actuelle, elle peut encore reproduire quelques lambeaux de l'ancien costume des dames romaines. »

Une telle répartition de survivances ethniques est ingénieuse ; mais n'y a-t-il pas lieu de restreindre l'effet de cette hérédité précise, qu'elle soit ligure, grecque ou romaine ? Ces apports étrangers ne sont-ils pas fondus avec toutes sortes d'énergies locales ? Plus que toutes les causes historiques, l'atmosphère, les montagnes, les fleuves, la ligne du paysage, influent sur le tempérament

et sur l'aspect physique d'un peuple. Ce qu'elle reçut du dehors, la Provence se l'assimila selon les nécessités profondes lui venant du sol et du ciel.

Un article de M. André Godard tombe sous nos yeux au moment où nous écrivons ces lignes. L'auteur des *Routes d'Arles* y raconte une conversation avec Mistral :

« Sous les platanes de Maillane, je rectifiais, écoutant le maître, certaines de mes idées livresques sur la Provence. L'art suprême, c'est-à-dire la simple nature, s'exprimait par sa bouche. Comme je l'interrogeais sur les races locales :

« Quelles races ? Mais il n'y a pas de races. Rencontre-t-on une belle femme, on dit : « Voilà une Grecque, » ou bien : « Voilà une Romaine. ». Je réponds : « Mais non, c'est une Provençale. » Pourquoi voulez-vous que le climat, le pays facile n'aient pas produit ici un beau et heureux peuple ? Le sol a de merveilleuses affinités avec les hommes. Il existe, auprès d'Orange, une pierre antique qui porte cette dédicace : GENIO LOCI..... — Le Génie du lieu, oui, tout est là ».

Cette idée semble tenir particulièrement à cœur au poëte de Maillane. Comparons avec l'entretien, rapporté par M. Godard, la célèbre invocation à l'Ame de la Provence, qui ouvre la poème de *Calendau*. Nous y verrons quelle large place Mistral fait à ce déterminisme de la terre ou, pour parler plus poétiquement, à ce génie du lieu.

« *Ame de mon pays, toi qui rayonnes, manifeste, dans son histoire et dans sa langue ; quand les barons picards, allemands, bourguignons, pressaient Toulouse et Beaucaire, toi qui enflammas de partout contre les noirs les hommes de Marseille et les fils d'Avignon. Par la grandeur des souvenirs, toi qui nous sauves l'espérance ; toi qui dans ta jeunesse es plus*

chaud et plus beau, malgré la mort et le fossoyeur ; fais reverdir le sang des pères ; toi qui, inspirant les doux troubadours, tel que le mistral, fais ensuite gronder la voix de Mirabeau ;

« *Car les houles des siècles, et leurs tempêtes et leurs horreurs, en vain mêlent les peuples ; la terre maternelle, la nature nourrit toujours ses fils du même lait ; sa dure mamelle toujours à l'olivier donnera l'huile fine ;*

« *Ame éternellement renaissante, âme joyeuse et fière et vive qui hennis dans le bruit du Rhône et de son vent, âme des bois pleins d'harmonie et des calanques pleines de soleil, de la patrie, âme pieuse, je t'appelle. Incarne-toi dans mes vers provençaux.* »

Ces vers sublimes permettent de commenter les propos tenus par Mistral à M. André Godard et de leur donner leur vrai sens. Lorsque Mistral, en réponse aux questions sur les races locales, dit : « Quelles races ? Mais il n'y a pas de races ! » Il faut croyons-nous, entendre : les prétendues races celtiques, grecques ou romaines, que l'on veut retrouver en Provence, n'y existent pas. Le soleil provençal a fondu ces métaux en un nouvel alliage possédant des propriétés et un aspect tout différents. Il n'y a pas ici plusieurs races ; mais seulement la race provençale. C'est bien là ce que paraît indiquer Mistral, et nous nous permettons d'adhérer, de toute notre énergie, à cette thèse.

Les influences historiques ne deviennent point pour cela négligeables, mais elles n'ont pu agir que suivant les volontés du sol provençal. On n'impose pas des lois au soleil, à la pluie et au vent. Ce dernier élément est d'une importance capitale : nous avons toujours été surpris que, pour expliquer la coiffe arlésienne ou le

bonnet du Comtat, on n'ait pas songé au terrible vent de la vallée du Rhône. Quand cette tempête souffle sur les bords du fleuve, quelle coiffure élevée pourrait lui résister ? Voilà pourquoi sans doute la chevelure ne s'est pas chargée d'un gros édifice. Ce n'est là qu'une hypothèse, mais n'est-elle pas toute vraisemblable ? Appliquez le même système aux différents vêtements provençaux, à la cape des bergers par exemple, ou au habits des marins ; vous y trouverez presque toujours la main de la Nature, plus forte que toutes les exigences de la mode et que tous les caprices des hommes.

En tenant compte de l'influence primordiale de la terre et de l'existence d'une race provençale déterminée par notre sol, il n'est plus difficile de garder une pleine confiance en l'avenir du costume *autochtone*. L'action que peut exercer la Capitale n'aura qu'une faible prise sur les particularités ethniques du Provençal. Paris pourra nous fournir ses étoffes, nous expédier des ballots de vêtements confectionnés ; mais dans les mille détails de la toilette, il reparaîtra toujours quelque chose du caractère local. Ce sera la coiffure, un fichu drapé « à l'Arlésienne » ; ou encore la façon de soulever la jupe ou de s'envelopper dans un manteau !...

Connu et admiré dans le monde entier, grâce à nos poètes, à nos artistes, grâce surtout à Mistral, et grâce aussi à l'opéra de Gounod, le costume arlésien est un des plus beaux fleurons de la couronne provençale. Pourquoi nous priverions-nous de cette parure ?

Nous lisons dans le rapport écrit par l'intendant Le Bret, en 1698, sur l'Etat de la Provence : Les « Provençaux aiment fort les ajustements et les beaux habits,

mais ce qu'il y a de singulier dans le pays est l'élégance naturelle et le bon sens ordinaire du paysan... » Nous espérons que nos charmantes *Arlatenco* ne laisseront pas perdre cette glorieuse réputation et qu'elles écouteront les conseils de Mistral : « La coiffe étroite, Mireille la porta ; sa main adroite en connaissait les secrets. Si vous voulez triompher, jeunes filles, conservez-la, et votre pur ruban de *velours*, ô reines, gardez-le ! »

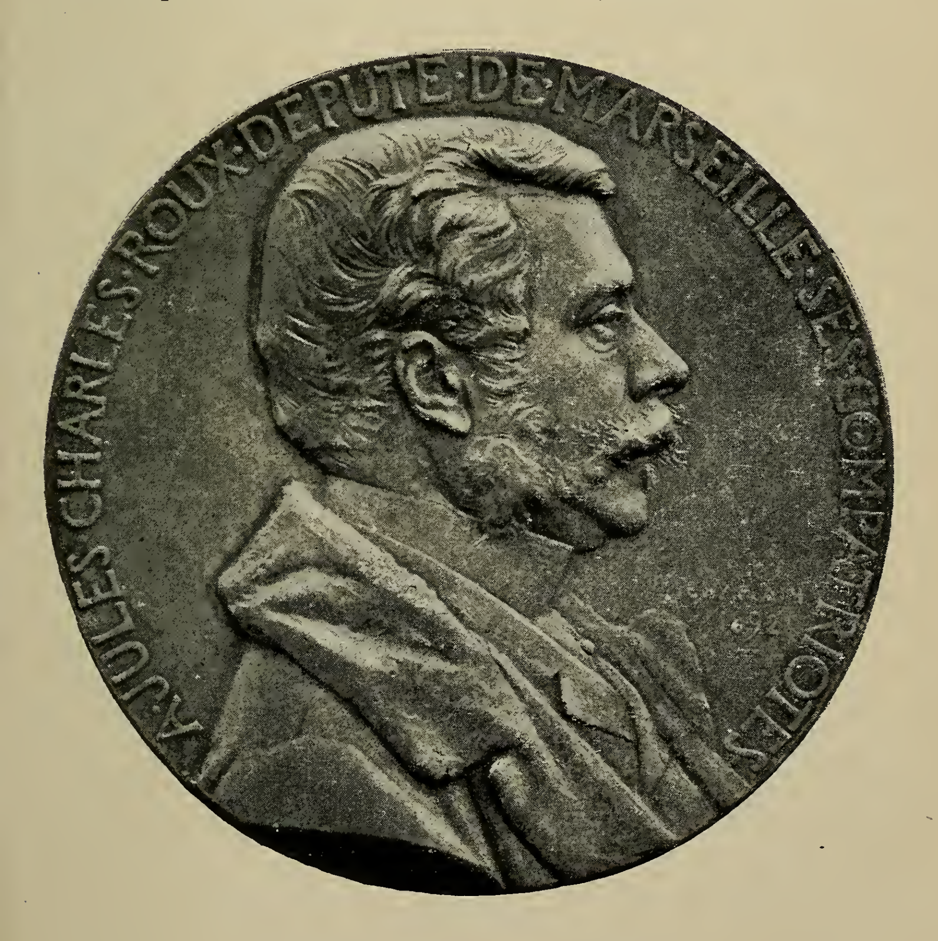


TABLE DES MATIÈRES



Paris-Lille. Imp. Taffin-Lefort. — 08-60


UND BY

